

REINTERPRETASI SUPRIYADI PADA TARI BALADEWA DALAM PERTUNJUKAN *LENGGER*

SKRIPSI



**Oleh :
Iva Catur Agustina
NIM 13134111**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2017**

REINTERPRETASI SUPRIYADI PADA TARI BALADEWA DALAM PERTUNJUKAN *LENGGER*

SKRIPSI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat sarjana S-1
Program Studi Seni Tari
Jurusan Seni Tari



Oleh :
Iva Catur Agustina
NIM 13134111

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2017**

PENGESAHAN

Skripsi

REINTERPRETASI SUPRIYADI PADA TARI BALADEWA DALAM PERTUNJUKAN LENGGER


dipersiapkan dan disusun oleh

Iva Catur Agustina
NIM 13134111

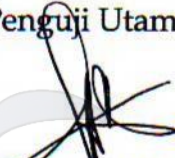
Telah dipertahankan di depan dewan penguji
pada tanggal 28 Desember 2016

Dewan Penguji

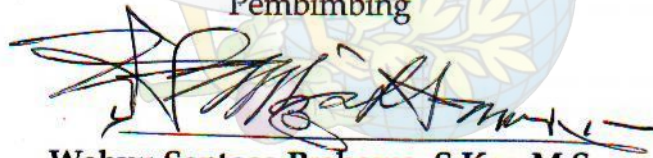
Ketua Penguji


Hadi Subagyo, S.Kar., M.Hum.
NIP. 195602261978031001

Penguji Utama

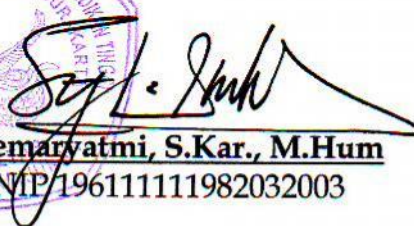

Dr. Slamet, M.Hum.
NIP. 196705271993031002

Pembimbing


Wahyu Santoso Prabowo, S.Kar., M.S
NIP. 195301141978031002

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat sarjana S1
Pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 28 Desember 2016
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan


Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum
NIP. 196111111982032003



PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama	: Iva Catur Agustina
Tempat, Tanggal Lahir	: Banyumas, 02 Agustus 1995
NIM	: 13134111
Program Studi	: S1 Seni Tari
Fakultas	: Seni Pertunjukan
Alamat	: Jl. Sumardi Rt 02/ Rw 09 Dukuhwaluh, Kec. Kembaran, Kab. Banyumas

Menyatakan bahwa :

1. Skripsi saya dengan judul: " Reinterpretasi Tari Baladewan Karya Supriyadi" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi).
2. Bagi perkembangan ilmu pengetahuan saya menyetujui karya tersebut dipublikasikan dalam media yang dikelola oleh ISI Surakarta untuk kepentingan akademik sesuai dengan Undang-Undang Hak Cipta Republik Indonesia.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dengan penuh rasa tanggungjawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 28 Desember 2016

Penulis,



Iva Catur Agustina

ABSTRAK

REINTERPRETASI SUPRIYADI PADA TARI BALADEWA DALAM PERTUNJUKAN *LENGGER*(IVA CATUR AGUSTINA, 2017), Skripsi Program Studi S-1 Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Penelitian yang berjudul "Reinterpretasi Supriyadi Pada Tari Baladewa Dalam Pertunjukan *Lengger*" menggunakan metode penelitian kualitatif dengan pendekatan etnografi tari. Untuk menjawab permasalahan tentang bentuk reinterpretasi pada Tari Baladewan digunakan teori bentuk Suzanne K. Langer. Untuk menjawab permasalahan tentang kreativitas Supriyadi dalam reinterpretasi Tari Baladewa digunakan konsep kreativitas Rhodes yang dikutip oleh Utami Munandar.

Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji ide garap serta proses reinterpretasi Supriyadi pada Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger*. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa pengalamannya sebagai penari maupun koreografer, kreativitas tersebut diwujudkan dalam motif gerak Tari Baladewan. Gerak-gerak tersebut terinspirasi dari Tari Baladewa yang terdapat pada *lengger* dan dipengaruhi oleh ketubuhan Supriyadi pada tari gaya Yogyakarta, Surakarta, Banyumas dan Sunda. Tari Baladewan diiringi dengan gending Kulu-Kulu atau Cindung Cina yang juga merupakan gendhing untuk mengiringi Tari Baladewa dalam kesenian *lengger*.

Kata Kunci : Baladewan, Reinterpretasi, Kreativitas.

PERSEMBAHAN

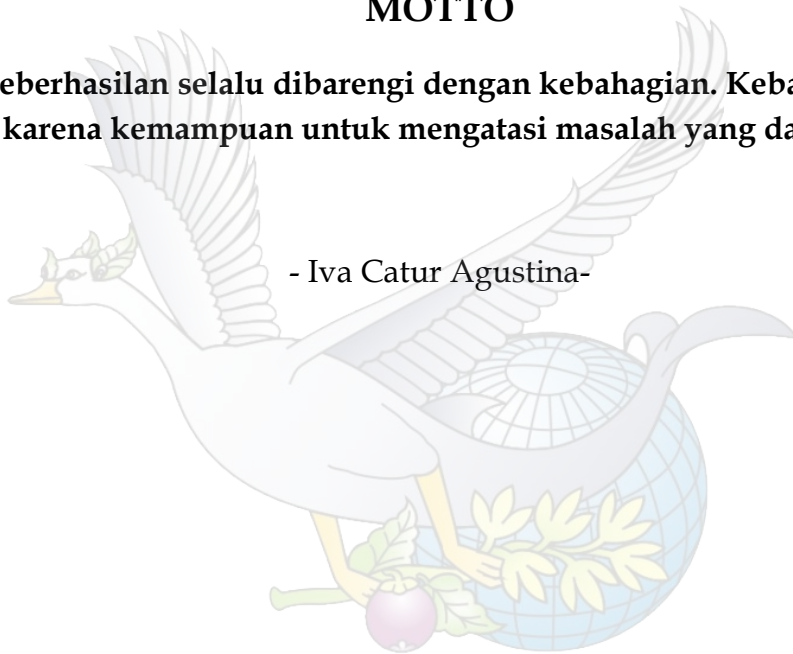
Karya ilmiah ini peneliti persembahkan kepada

Kedua orang tuaku Mama dan Bapa, Septian Khrisna W, serta teman-teman seperjuangan. Terimakasih atas dukungan dan doa yang kalian berikan untuk kelancaran skripsi ini.

MOTTO

"Keberhasilan selalu dibarengi dengan kebahagiaan. Kebahagiaan karena kemampuan untuk mengatasi masalah yang datang"

- Iva Catur Agustina-



KATA PENGANTAR

Puji Syukur peneliti panjatkan ke hadirat Allah SWT yang telah memberikan rahmat dan karuniaNya sehingga peneliti dapat menyelesaikan Tugas Akhir Skripsi dengan tepat waktu sebagai syarat untuk mencapai derajat S-1 di Institut Seni Indonesia Surakarta.

Skripsi ini terselesaikan berkat adanya dukungan dan dorongan dari berbagai pihak. Peneliti mengucapkan terima kasih kepada Wahyu Santoso Prabowo, S.Kar., M.S selaku pembimbing yang sangat sabar dalam membimbing peneliti dari awal penelitian hingga akhir yang selalu memberikan saran dan masukan disetiap bimbingan. Prof. Dr. Hj. Sri Rochana Widyastutieningrum, S.Kar., M.Hum. selaku Rektor ISI Surakarta. Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum. selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta. I Nyoman Putra Adnyana, S.Kar., M.Hum selaku Ketua Jurusan Tari ISI Surakarta. Budi Setyastuti, S.Kar., M.Sn selaku Pembimbing Akademik.

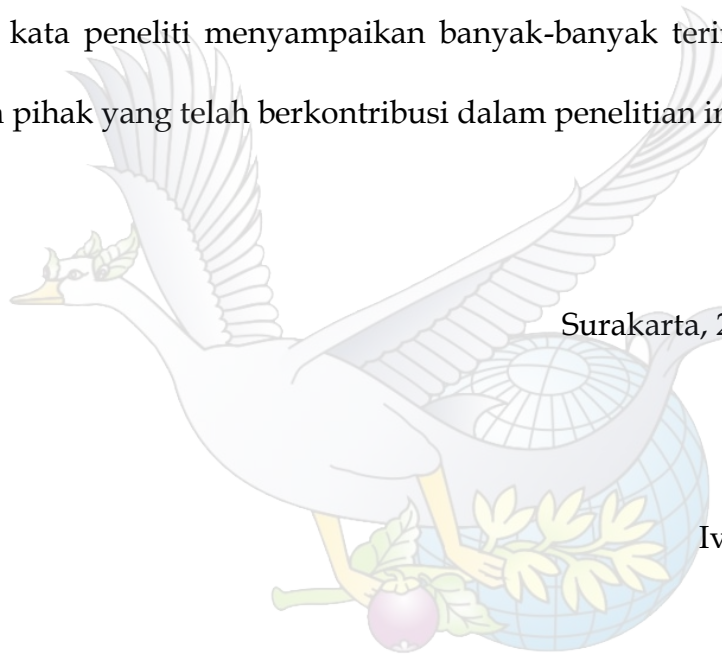
Peneliti juga mengucapkan terima kasih kepada Drs. Supriyadi Puja Wiyata, M.Sn selaku koreografer yang telah memberikan banyak informasi mengenai Tari Baladewan. Tri Joko, S.Sn selaku penari Tari Baladewan. Kedua orang tua mama dan bapa serta Septian Khrisna

Widyasmara yang tiada henti-hentinya memberikan dukungan, semangat, doa, dan serta perjuangan dalam ikut serta menemani proses penelitian.

Harapan peneliti, semoga deskripsi singkat hasil penelitian ini dapat bermanfaat bagi para pembaca, terutama pengetahuan tentang Tari Baladewan. Peneliti menyadari bahwa penelitian ini masih jauh dari sempurna. Kritik dan saran dari pembaca sangat diharapkan dari peneliti. Akhir kata peneliti menyampaikan banyak-banyak terima kasih kepada semua pihak yang telah berkontribusi dalam penelitian ini.

Surakarta, 23 Desember 2016

Iva Catur Agustina



DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
PENGESAHAN	ii
PERNYATAAN.....	iii
ABSTRAK.....	iv
PERSEMBAHAN dan MOTTO.....	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI.....	viii
DAFTAR GAMBAR	x
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	6
C. Tujuan Penelitian.....	6
D. Manfaat Penelitian.....	7
E. Tinjauan Pustaka	7
F. Landasan Teori.....	10
G. Metode Penelitian.....	12
1. Tahap Pengumpulan Data	13
2. Analisis Data	16
3. Tahap Penyusunan Laporan.....	18
H. Sistematika Penelitian.....	19
BAB II BENTUK REINTERPRETASI SUPRIYADI PADA TARI BALADEWA DALAM PERTUNJUKAN <i>LENGGER</i>	20
A. Pertunjukan Tari Baladewa	20
B. Tari Baladewan karya Supriyadi.....	29
C. Reinterpretasi Supriyadi Pada Tari Baladewa	55
BAB III REINTERPRETASI DAN KREATIVITAS SUPRIYADI PADA TARI BALADEWAN.....	59
1. Pribadi / Person.....	61
2. Proses.....	67
3. Pendorong atau Press	76
4. Produk.....	86

BAB IV PENUTUP.....	91
A. Kesimpulan	91
B. Saran	93

DAFTAR ACUAN

DAFTAR NARASUMBER

GLOSARIUM

BIODATA PENULIS



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1	: Kostum Tari Baladewa Dalam Pertunjukan <i>Lengger</i> ...	27
Gambar 2	: Pose Gerak Ukel Baladewan	42
Gambar 3	: Pose Gerak Baworan.....	42
Gambar 4	: Rias Wajah Tari Baladewan.....	44
Gambar 5	: Rompi Warna Hitam Motif Bintang.....	45
Gambar 6	: Keris Branggah Dan Oncen Keris	46
Gambar 7	: Kalung Kace Motif <i>Cemelung</i>	46
Gambar 8	: Sumping.....	47
Gambar 9	: Klat Bahu	47
Gambar 10	: Jamang Pogokan.....	48
Gambar 11	: Uren.....	48
Gambar 12	: Polesan Motif Sekar	49
Gambar 13	: Baju Lengan Panjang Warna Merah.....	49
Gambar 14	: Sampur Tumpal.....	50
Gambar 15	: Kamus Timang Motif Lur	50
Gambar 16	: Lontong Warna Merah	51
Gambar 17	: Boro Samir Motif Trisula	51
Gambar 18	: Kain Motif Jlonas.....	52
Gambar 19	: Celana Panji Motif Sekar	52
Gambar 20	: Binggel Warna Emas.....	53
Gambar 21	: Pose Gerak Bang Du Nuk Du Blang.....	65
Gambar 22	: Pose Gerak Teposan.....	65
Gambar 23	: Pose Gerak Bapangan.....	76
Gambar 24	: Pose Gerak Tebakan Ngisor	81
Gambar 25	: Pose Gerak Tebakan Nduwur	81
Gambar 26	: Pose Gerak Ukel Baladewan.....	83
Gambar 27	: Pose Gerak Trap Jamang.....	85
Gambar 28	: Pose Gerak Limbeyan Kanan	85
Gambar 29	: Pose Gerak Baworan.....	90

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Tari Baladewa merupakan salah satu tarian dalam pertunjukan *lengger* yang tumbuh dan berkembang di wilayah sebaran budaya Banyumas, meliputi wilayah administratif Kabupaten Banyumas, Cilacap, Purbalingga, dan Banjarnegara. *Lengger* merupakan karya budaya yang sudah turun temurun menjadi aktivitas budaya masyarakat. Kesenian ini disajikan oleh para penari yang disebut *lengger*, diiringi oleh karawitan calung (alat musik bambu) dalam *laras slendro*. Instrumen calung yang digunakan yaitu: *gambang barung* dan *penerus*, *dhendem*, *kethuk kenong*, *gong bumbung* dan satu set *kendhang* Banyumasan (*ciblon* dan *ketipung*). Data yang menunjuk kapan Tari Baladewa yang terdapat pada *lengger* mulai muncul tidak diketemukan. Menurut tradisi lisan diduga telah ada sejak jaman nenek moyang (wawancara, Kamiyati, 24 September 2016). Supriyadi seorang penari yang berasal dari Purbalingga dan mengajar tari Banyumasan di ISI Yogyakarta, terinspirasi untuk menggarap Tari Baladewa yang terdapat pada *lengger* itu menjadi tarian lepas. Tari Baladewa tersebut menjadi pijakan bagi Supriyadi Puja Wiyata (69 Tahun). Tari Baladewa yang terdapat pada *lengger*, digarap ulang menjadi garapan tari baru oleh Supriyadi meskipun, karawitan tari yang

digunakan sama yaitu menggunakan gending Kulu-Kulu. Supriyadi mengawali reinterpretasi Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger* pada tahun 1986 di Yogyakarta.

Tari Baladewan dalam penyajiannya menggunakan gerak putra gagah yang jarang dijumpai di Banyumas dan ditarikan secara tunggal. Tari Baladewan selain menggunakan vokabuler gerak tari Banyumas putra gagah, terdapat pula unsur-unsur gerak yang terpengaruh dari gerak Yogyakarta, Surakarta, Banyumas, dan Sunda. Hal ini menurut Supriyadi merupakan perpaduan rasa gerak antara gerak tari Banyumas, Yogyakarta, Surakarta, dan Sunda yang menghasilkan rasa yang khas yaitu rasa Banyumas (wawancara, Supriyadi, 3 Januari 2017).

Perbedaan antara Tari Baladewa yang ada pada *lengger* dan Tari Baladewan karya Supriyadi, terdapat pada penarinya. Dalam *lengger* penarinya berjenis kelamin perempuan sedangkan Tari Baladewan karya Supriyadi penarinya laki-laki. Pada jaman dahulu penari Baladewa yang terdapat pada *lengger* dilakukan oleh penari *lengger* yang sudah sangat berpengalaman dan *mumpuni* (penari senior), karena setelah menari *lengger* penari akan menarikan tari gagah yaitu Tari Baladewa. Supriyadi mempunyai alasan tersendiri mengapa Tari Baladewan ditarikan oleh penari laki-laki, karena Supriyadi ingin membedakan dengan tarian Baladewa yang ada di *lengger*. Terdapat juga perbedaan pada urutan

sajian. Tari Baladewa pada *lengger* bagian awal dan terakhir selalu diawali dengan sembah, Tari Baladewan karya Supriyadi bagian awal dan akhir menggunakan ragam gerak lumaksana.

Perbedaan tersebut terlihat jelas pada ragam gerak yang terdapat pada Tari Baladewan karya Supriyadi seperti sikap *adeg*, junjungan kaki, pola *onclangan* dan pola tangan *bapang*. Terdapat pula perbedaan nama yaitu Baladewa dan Baladewan. Baladewa yang mempunyai arti *Bala* dalam bahasa Jawa yang berarti “teman” dan *Dewa* yang berarti dihormati, disucikan, disembah dan dipercaya, sedangkan Baladewan yang mendapat imbuhan “n” merupakan tiruan dari Baladewa.

Alasan peneliti memilih obyek Tari Baladewan karena belum pernah ada yang meneliti, dan menarik untuk diteliti selain itu alasan pemilihan topik reinterpretasi karena, sebelum Supriyadi menggarap ulang tarian itu sudah ada pada *lengger*. Supriyadi termotivasi untuk membuat Tari Baladewan garapan baru berdasarkan interpretasinya, namun tetap dengan karawitan tari yang sama. Penelitian ini mencoba untuk mengkaji bagaimana bentuk reinterpretasi Supriyadi pada Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger* dan kreativitas Supriyadi dalam reinterpretasi Tari Baladewan karya Supriyadi yang merupakan bagian dari proses kreatifnya sebagai seorang seniman tari dan koreografer.

Istilah Baladewan berasal dari kata *bala* dan *dewa*, *bala* dapat berarti laskar atau tentara dan *dewa* dapat diartikan sebagai roh yang berkuasa

jadi, pengertian Baladewan ialah laskar yang mengusir roh jahat yang berkuasa (wawancara, Supriyadi, 25 Agustus 2016). Dalam buku Ensiklopedi Wayang Indonesia disebutkan bahwa:

Baladewa merupakan salah satu tokoh wayang yang dikenal adil, tegas, jujur, tetapi pemaarah dan mudah dihasut. Ia adalah putra Prabu Basudewa dari Kerajaan Mandura, yang kemudian mewarisi tahta ayahnya, sedangkan adiknya yang bernama Kresna, menjadi raja di Dwarawati (Sena Wangi, 1999:195).

Tari Baladewa yang ada dalam kesenian *lengger* mengambil nama tokoh dari pewayangan, dan berdasarkan jenisnya, Tari Baladewa dapat dikategorikan ke dalam tari gagah. Hal ini juga menunjukkan karakter Baladewa yang tegas dan pemberani. Berkaitan dengan karakter Baladewa, Wahyu SP mengatakan bahwa tokoh Baladewa berkarakter gagah, bergas, tegas, bijaksana, jujur, dan pemberani namun juga pemaarah (wawancara, Wahyu SP, 28 September 2016). Dari penjelasan di atas Tari Baladewan merupakan perwujudan dari spirit Prabu Baladewa. Tiruan dari Baladewa disebut Baladewan dan hal itulah yang menjadi dasar utama Supriyadi menggarap kembali Tari Baladewan.

Dalam konteks Tari Baladewan karya Supriyadi sebenarnya tidak ada hubungan langsung dengan tokoh Baladewa yang ada di pewayangan, misalnya berkaitan dengan lakon atau tema dalam cerita Mahabarata. Tari Baladewa sama sekali tidak mengacu pada tokoh Baladewa dalam cerita wayang. Hubungan tersebut hanya berupa nama yang kebetulan sama dengan nama Baladewa, namun tidak sama persis

karena ada tambahan 'n' pada tari karya Supriyadi, yaitu Baladewan. Berdasarkan pernyataan tersebut dapat dikatakan bahwa Baladewan berarti seolah-olah atau seperti Baladewa (wawancara, Supriyadi, 3 Januari 2017).

Tari Baladewa yang terdapat pada *lengger* dengan Tari Baladewan yang digarap oleh Supriyadi wujudnya berbeda. Perbedaan dari wujud itu terdapat pada gerak dan kostum yang digunakan. Hal itu bisa dipahami karena Supriyadi tinggal lama di Yogyakarta hingga sekarang, dan senantiasa berinteraksi dengan penari Yogyakarta selain itu, pengalaman berkesenian Supriyadi banyak menciptakan karya tari Banyumasan, termasuk perpaduan dengan gaya Yogyakarta. Hal itulah yang menjadi ketertarikan peneliti untuk meneliti lebih jauh tentang bagaimana bentuk reinterpretasi Supriyadi pada Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger* dan kreativitas Supriyadi dalam reinterpretasi Tari Baladewan yang merupakan bagian dari proses kreatifnya sebagai seorang seniman tari dan koreografer.

Ide garap penciptaannya yaitu ingin mengenalkan Tari Banyumasan khususnya Tari Baladewan di Yogyakarta. Tari Baladewan hingga kini belum pernah ada penelitian secara jelas sehingga, penulis tertarik untuk melakukan penelitian ini. Berkaitan dengan itu maka, substansi penelitian ini yaitu bagaimana bentuk reinterpretasi Supriyadi pada Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger* dan kreativitas Supriyadi

dalam reinterpretasi Tari Baladewan yang merupakan bagian dari proses kreatifnya sebagai seorang seniman tari dan koreografer. Reinterpretasi yang dimaksud adalah menafsirkan kembali Tari Baladewa, sesuai dengan ide garap penciptaannya dan tujuannya untuk mengenalkan Tari Banyumasan khususnya Tari Baladewan di Yogyakarta.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang masalah di atas dapat dirumuskan masalah sebagai berikut.

1. Bagaimana bentuk reinterpretasi Supriyadi pada Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger*?
2. Bagaimana kreativitas Supriyadi dalam reinterpretasi Tari Baladewan?

C. Tujuan Penelitian

Adapun tujuan dari penelitian ini sebagai berikut:

1. Untuk mendeskripsikan dan menjelaskan bentuk reinterpretasi Supriyadi pada Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger*.
2. Untuk mendeskripsikan dan menjelaskan tentang kreativitas Supriyadi dalam reinterpretasi Tari Baladewan.

D. Manfaat Penelitian

Adapun manfaat yang diharapkan dari hasil penelitian ini sebagai berikut.

1. Menambah pengetahuan dan wawasan bagi peneliti dan pembaca tentang bentuk reinterpretasi Supriyadi pada Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger*.
2. Menambah pengetahuan dan wawasan bagi peneliti dan pembaca tentang kreativitas Supriyadi dalam reinterpretasi Tari Baladewan.
3. Menjadi sumber informasi untuk generasi penerus tentang bentuk reinterpretasi Supriyadi pada Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger* dan kreativitas Supriyadi dalam reinterpretasi Tari Baladewan baik sebagai pustaka atau bahan penelitian selanjutnya.

E. Tinjauan Pustaka

Bertolak dari permasalahan dan tujuan penelitian di atas, maka penulis perlu meninjau berbagai sumber tertulis baik yang berasal dari buku, makalah serta laporan penelitian yang terkait dengan kajian penelitian. Hal ini agar masalah yang diteliti, betul-betul layak serta belum pernah diteliti sebelumnya. Adapun sumber-sumber yang perlu ditinjau dalam penulisan ini yaitu:

Buku "*Lengger Tradisi dan Transformasi*" oleh Sunaryadi (2000). Buku ini menjelaskan tentang Tari Baladewan sudah ada sejak tahun 80an di dalam *lenggeran* dan menjadi tari penutup.

Satiti Dyah Sekarsari dalam skripsinya yang berjudul "*Perkembangan Kesenian Lengger di Kabupaten Banyumas*" (1996). Menjelaskan tentang perkembangan kesenian *lengger* kabupaten Banyumas. Pementasan *lenggeran* dilaksanakan hampir semalam penuh, terdiri dari beberapa bagian yang disebut babak, secara keseluruhan dalam pementasan kesenian *lenggeran* terdiri dari 4 babak yaitu *lenggeran*, *badhutan*, *ebeg-ebegan*, dan baladewan. Istilah nama Baladewa memberi informasi mengapa diberi nama Baladewa untuk memberi nama tari yang ditampilkan pada babak terakhir ini. Tari Baladewa merupakan ungkapan rasa syukur agar selalu dalam lindungannya. Terkait dengan itu penjelasan mengenai Tari Baladewan tidak dipaparkan secara rinci.

Ratih Kusumadewi dalam skripsinya yang berjudul "*Landasan Ideologi Kepenarian Dariah Sebagai Penari Lengger*" (2013). Menjelaskan tentang ideologi kepenarian Dariah sebagai penari *lengger* dan pertunjukan kesenian *lengger* biasanya dipergelarkan semalam suntuk walaupun saat ini sudah ada pertunjukan *lengger* paket. Hal ini dilatarbelakangi oleh faktor kepraktisan. Struktur pertunjukan *lengger* terdiri dari lima babak yaitu *uyon-uyon*, pambuka, *banceran*, *badhutan*, dan baladewan. Babak Baladewan merupakan babak terakhir dalam

pertunjukan *lengger* semalam suntuk, dimainkan oleh penari *lengger* yang berdandan seperti prajurit. Terkait dengan itu penjelasan mengenai Tari Baladewan tidak dipaparkan secara rinci.

Yuli Supriono dalam skripsinya yang berjudul “Kamiyati *Lengger* Dari Banjarwaru Kabupaten Cilacap (1970-2014)” (2014). Menjelaskan tentang proses berkesenian Kamiyati mulai dari latar belakang keluarga, pengaruh lingkungan, tahapan menjadi seniman *lengger*, wujud garap sajian, sampai dengan pandangan dan pengaruhnya bagi daerahnya dan bagi eksistensi kesenian *lengger* pada umumnya. Bentuk pertunjukan *lengger* Banjarwaru terdiri dari sajian *lengger barangan* dan sajian tanggapan. Pertunjukan *lengger* yang bersifat tanggapan dibagi menjadi lima bagian yaitu *pengoregan*, *gambyongan*, *lenggeran*, *badhutan* dan baladewan. Tari Baladewan dimulai pukul 03.00 pada bagian ini penari menari bentuk tarian gagah yang menggambarkan Prabu Baladewa, raja Mandura dalam pewayangan. Gerak tarian Baladewa gagah, meskipun ditarikan oleh penari *lengger*. Pada saat Tari Baladewa penari *lengger* telah berganti kostum tari gagah. Tari Baladewa merupakan tari penutup seluruh rangkaian sajian pertunjukan *lengger*. Terkait dengan itu penjelasan mengenai Tari Baladewa tidak dipaparkan secara rinci.

Skripsi "Kreativitas Supriyadi Puja Wiyata Dalam Karya Tari Topeng Degeran" oleh Letisia Yuli Trinita (2016). Menjelaskan tentang keseniman Supriyadi Puja Wiyata yang berpengaruh terhadap

kreativitasnya dalam menciptakan tari Topeng Degeran. Terkait dengan itu penjelasan mengenai Tari Baladewan tidak dipaparkan secara rinci.

Skripsi "Estetika Tari Bongkel Karya Supriyadi" oleh Galih Prakasiwi (2012). Menjelaskan tentang latar belakang pengetahuan, budaya, estetis Supriyadi selaku koreografer tari Bongkel. Penelitian ini juga memberikan kontribusi wawasan kepada penulis mengenai latar belakang kesenimanannya Supriyadi serta bagaimana Supriyadi melakukan proses kreativitas penciptaan tari. Terkait dengan itu penjelasan mengenai Tari Baladewan tidak dipaparkan secara rinci

Dari sumber-sumber pustaka di atas belum pernah ada yang membahas secara jelas tentang Tari Baladewan karya Supriyadi. Berkaitan tentang bentuk reinterpretasi Supriyadi pada Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger* dan kreativitas Supriyadi dalam reinterpretasi Tari Baladewan. Dengan demikian penelitian yang dilakukan orisinal, terlebih lagi dari pustaka-pustaka yang diperoleh hanya mengulas pembahasan sedikit tentang Tari Baladewan sebagai tarian penutup.

F. Landasan Teori

Penciptaan tari baru tidak lepas dari reinterpretasi terhadap tarian yang lama, maka reinterpretasi merupakan interpretasi terhadap tarian lama ke dalam bentuk tarian baru. Produk-produk budaya lama yang

sebelumnya telah ada kemudian diwujudkan kembali sebagai suatu ide dalam bentuk peniruan imitatif ataupun penciptaan baru.

Permasalahan tentang bentuk reinterpretasi Supriyadi pada Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger* dianalisis menggunakan konsep Suzanne K. Langer mengenai bentuk yang menjelaskan bahwa bentuk dalam pengertian paling abstrak berarti struktur, sebuah hasil kesatuan yang menyeluruh dari suatu hubungan berbagai faktor yang saling bergayutan atau lebih tepatnya suatu cara dimana keseluruhan aspek dapat dirakit (Langer, 1988: 15-16). Struktur merupakan bentuk visual dari tari.

Bentuk pada dasarnya erat sekali kaitannya dengan aspek visual. Di dalam bentuk, aspek visual ini terjadi hubungan timbal balik antara aspek-aspek yang terlihat di dalamnya. Unsur yang paling berkaitan sebagai pendukung bentuk menjadi satu kesatuan yaitu terdiri dari gerak, pola lantai, rias busana, dan kelengkapannya (Langer, 1988: 16).

Bentuk visual tersebut dapat dikatakan sebagai bentuk ekspresif yang diungkapkan manusia untuk dinikmati dengan rasa. Lebih jelas lagi diungkapkan lagi oleh Humardani tentang bentuk visual yaitu berupa gerak tari bisa mencapai pada tingkat abstraksi gerak yang sungguh-sungguh, sehingga hasil yang tampak seolah-olah gerak yang lepas (tidak berkaitan arti) dengan gerak-gerak biasa (sehari-hari) (Humardani, 1991: 8-9) Pengertian ini digunakan peneliti untuk meninjau bentuk pertunjukan Tari Baladewan karya Supriyadi.

Permasalahan tentang kreativitas Supriyadi dalam reinterpretasi Tari Baladewan dianalisis dengan konsep kreativitas Rhodes yang dikutip oleh U. Munandar. Pengembangan kreativitas menggunakan konsep empat P, yaitu kreativitas yang ditinjau dari pribadi (*person*) dalam hal ini yaitu Supriyadi sebagai koreografer atau pencipta, pendorong (*press*) yaitu pengalaman Supriyadi baik dari dalam diri maupun luar, proses (*process*) adalah kreativitas Supriyadi dalam mereinterpretasikan Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger*, dan produk (*product*) yaitu Tari Baladewan sebagai salah satu hasil reinterpretasi Supriyadi terhadap Tari Baladewa yang ada dalam pertunjukan *lengger*. Konsep kreativitas Utami Munandar sebagai perwujudan kreativitas Supriyadi dalam mereinterpretasi Tari Baladewa yang terdapat pada *lengger* dan faktor eksternal dan internal (U.Munandar, 2002:26).

G. Metode Penelitian

Penelitian yang berjudul "Reinterpretasi Supriyadi Pada Tari Baladewa Dalam Pertunjukan *Lengger*" ini menggunakan metode penelitian kualitatif. Penelitian kualitatif yaitu penelitian yang bersifat mendeskripsikan data-data yang diperoleh dari lapangan adapun teknik pengumpulan data meliputi: observasi, wawancara, dan studi pustaka.

1. Tahap Pengumpulan Data

Tahap pengumpulan data adalah kegiatan yang dilakukan berkaitan dengan pengumpulan data yang digunakan untuk memecahkan masalah yang telah dirumuskan. Tahap-tahap yang digunakan dalam pengumpulan data dilakukan dengan cara tertulis dan tidak tertulis. Tahap yang dilakukan sesuai dengan tujuan penelitian dilakukan dengan tiga tahap, yaitu observasi, wawancara, studi pustaka.

a. Observasi

Peneliti melakukan observasi langsung agar dapat memahami dengan baik obyek penelitian. Pencatatan data-data terhadap obyek secara langsung dilakukan pada tanggal.

1. 8 November 2016 : Peneliti mulai fokus pada obyek formal, dalam observasi ini peneliti mencari data sebanyak-banyaknya yang berkaitan dengan bentuk reinterpretasi Supriyadi pada Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger*.
2. 18 November 2016 : Peneliti disini mencermati dan mencari data tentang kreativitas Supriyadi dalam reinterpretasi Tari Baladewan.

Observasi merupakan tahap peneliti terjun langsung ke lapangan. Dari observasi peneliti memperoleh keterangan tentang bentuk pertunjukan Tari Baladewa yang terdapat pada pertunjukan *lengger* dan bentuk pertunjukan Tari Baladewan. Untuk menganalisis gerak tari dan busananya selain mengamati secara langsung, peneliti menggunakan

dokumentasi yang diberikan informan kepada peneliti. Dokumentasi tersebut berupa video dan foto.

b. Wawancara

Pertanyaan-pertanyaan terlebih dahulu disiapkan agar wawancara lebih terarah dan fokus. Disamping itu wawancara dikembangkan dengan pertanyaan-pertanyaan lisan agar dapat memperoleh data lebih lengkap. Peneliti menggunakan rekam suara pada *handphone* untuk merekam wawancara, alat tulis untuk mencatat data-data yang diperoleh dari narasumber.

Wawancara dilakukan dengan beberapa narasumber yang mampu memberikan informasi secara mendasar dan dapat dipercaya kebenarannya mengenai obyek yang diteliti, narasumber tersebut ialah :

1. Supriyadi Puja Wiyata (69 tahun) pencipta karya Tari Baladewan, wawancara mengenai kreativitas Supriyadi dalam reinterpretasi Tari Baladewan.
2. Kamiyati (58 tahun) penari *lengger* Banjarwaru, wawancara mengenai bentuk Tari Baladewa yang terdapat pada *lengger*.
3. Muryanto (58 tahun) seniman, memberikan informasi mengenai potensi kesenian desa Banjarwaru.
4. Otniel Tasman (26 tahun) koreografer tari, wawancara mengenai informasi Tari Baladewa yang terdapat pada *lengger*

Wawancara dilakukan dengan dua acara yaitu wawancara terarah dan wawancara bebas. Wawancara terarah merupakan wawancara yang dilakukan melalui daftar pertanyaan yang sudah dipersiapkan sesuai dengan permasalahan penelitian. Wawancara bebas adalah wawancara tidak menggunakan pertanyaan yang telah dipersiapkan, wawancara ini bersifat santai dan memberikan kesempatan kepada narasumber untuk menyampaikan segala keterangannya.

c. Studi Pustaka

Tahap ini dilakukan dengan cara mencari pustaka-pustaka tertulis yang berkaitan dengan penelitian. Dimaksudkan untuk mempermudah mendapatkan referensi pustaka serta kevalidan dari buku tersebut. Pustaka-pustaka yang terkait dengan objek yang akan diteliti sehingga memudahkan peneliti dalam menelaah dan dapat memberikan alasan yang dapat memberikan keterangan dan bersifat teoritis. Studi pustaka ini sebagai pengumpulan data secara tertulis. Pustaka-pustaka didapatkan dari pencarian buku, skripsi, tesis, jurnal, dan makalah, yang digunakan untuk acuan analisis dan memperjelas hasil penelitian. Adapun pustaka-pustaka yang digunakan diklasifikasikan berdasarkan kedudukan dan fungsinya dalam penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Pustaka-pustaka yang digunakan peneliti dalam landasan teori adalah buku *Problematika Seni* oleh Suzanne K. Langer terj. F.X

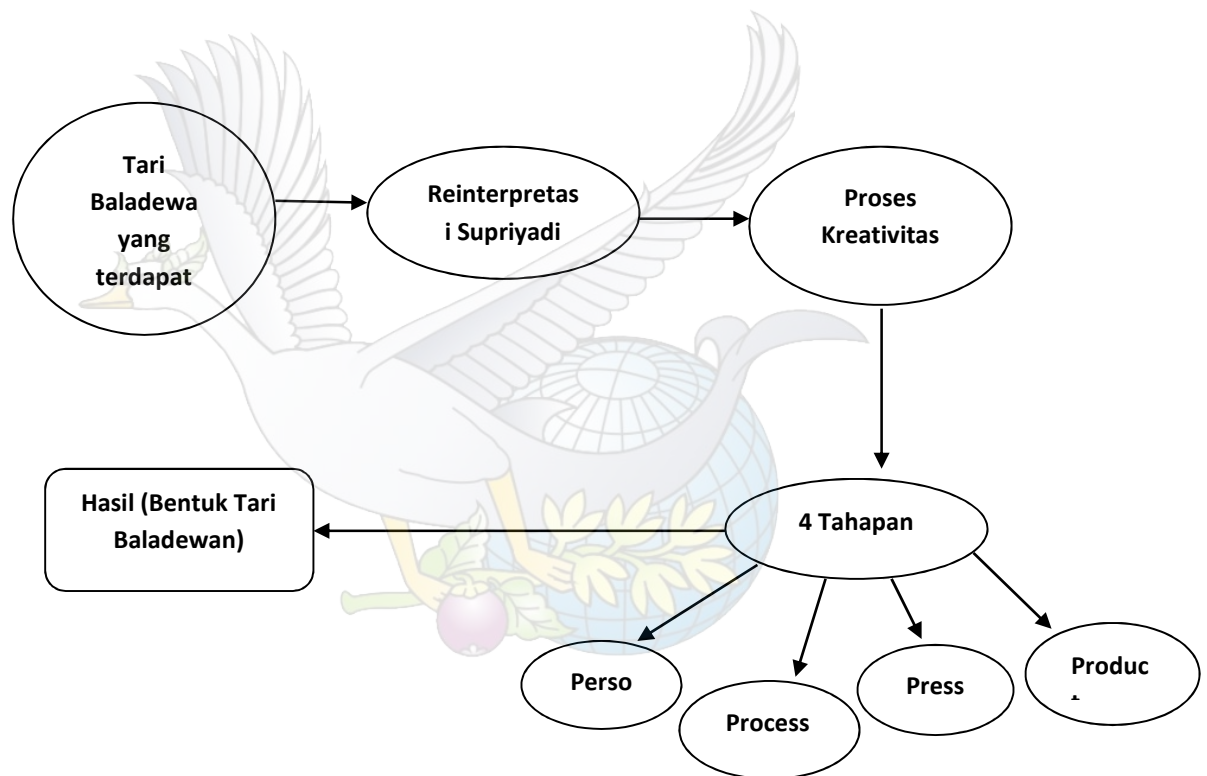
Widaryanto, *Kreativitas Dan Keberbakatan Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat* oleh S.C Utami Munandar, Gendon Humardani *Pemikiran dan Kritiknya* ed. Rustopo.

2. Pustaka-pustaka yang digunakan sebagai referensi adalah buku *Banyumas, Sejarah, Budaya, Bahasa, dan Watak* oleh Budiono Herusatoto, *Lengger Tradisi dan Transformasi* oleh Sunaryadi, *Ensiklopedi Wayang Indonesia* oleh Sena Wangi, skripsi Galih Prakasiwi "Estetika Tari Bongkel Karya Supriyadi" Tugas Akhir Program Studi S-1 Tari Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta, skripsi Letisia Yuli Trinita "Kreativitas Supriyadi Puja Wiyata Dalam Karya Tari Topeng Degeran" Tugas Akhir Program Studi S-1 Tari Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta.
3. Pustaka-Pustaka yang digunakan oleh peneliti dalam metode penelitian yaitu Buku *Barongan Blora: Menari Di Atas Politik dan Terpaan Zaman* oleh Slamet MD.

2. Tahap Pengolahan dan Analisis Data

Proses analisis data pada penelitian kualitatif dilakukan secara bersamaan dengan proses pengumpulan data. Dari data studi pustaka, observasi, dan wawancara di kelompokkan menurut sifat dan jenisnya analisis diawali dengan mengelompokan/mendeskrripsikan tentang Tari

Baladewa dalam pertunjukan *lengger* dan Tari Baladewan karya Supriyadi. Menurut sajiannya kemudian, dilanjutkan dengan mengelompokkan menurut sifat dan jenis data sesuai dengan reinterpretasi. Dalam hal ini data-data tentang Supriyadi sebagai person/ pencipta dan motivasi Supriyadi. Proses penciptaan Tari Baladewan tidak lupa dari faktor internal dan eksternal.



Bagan 1 Alur Analisis

Berdasarkan bagan alur analisis di atas dapat dijelaskan bahwa analisis dimulai dari pengamatan Tari Baladewa yang terdapat pada *lengger*, kemudian Supriyadi berkeinginan menggarap Tari Baladewan versi baru dengan karawitan tari yang sama. Supriyadi melakukan

reinterpretasi. Reinterpretasi yang dimaksud adalah menafsirkan kembali Tari Baladewa. Permasalahan tentang kreativitas Supriyadi dalam reinterpretasi Tari Baladewan dianalisis dengan konsep kreativitas Rhodes yang dikutip oleh U. Munandar. Pengembangan kreativitas menggunakan konsep empat P, yaitu kreativitas yang ditinjau dari pribadi (*person*) dalam hal ini yaitu Supriyadi sebagai koreografer atau pencipta, pendorong (*press*) yaitu pengalaman Supriyadi baik dari dalam diri maupun luar, proses (*process*) adalah kreativitas Supriyadi dalam mereinterpretasikan Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger*, dan produk (*product*) yaitu Tari Baladewan sebagai salah satu hasil reinterpretasi Supriyadi terhadap Tari Baladewa yang ada dalam pertunjukan *lengger*.

3. Tahap Penyusunan Laporan

Tahap selanjutnya yaitu penyusunan laporan. Peneliti menyusun laporan setelah melakukan beberapa rangkaian yang dilakukan sebelumnya. Peneliti melaporkan informasi yang didapat dari serangkaian kegiatan yaitu observasi secara langsung, wawancara, dan studi pustaka. Penyusunan dimulai setelah mendapatkan data dari lapangan, langkah pertama menganalisisnya, kemudian memeriksa kembali dan menggabungkan dengan data yang diperoleh dari studi pustaka.

H. Sistematika Penulisan

Sistematika penulisan reinterpretasi Supriyadi pada Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger*, dibagi dalam empat bab dengan pokok bahasan sebagai berikut.

- Bab I Pendahuluan berisi latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian serta sistematika penulisan.
- Bab II Bentuk reinterpretasi Supriyadi pada Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger* berisi tentang pertunjukan Tari Baladewa meliputi: gerak, tata rias, kostum, dan karawitan tari selain itu juga membahas Tari Baladewan karya Supriyadi serta reinterpretasi Supriyadi pada Tari Baladewa.
- Bab III Reinterpreasi dan kreativitas Supriyadi pada Tari Baladewan berisi tentang pribadi (*person*), pendorong (*press*), proses (*process*), dan produk (*product*) yaitu Tari Baladewan sebagai salah satu hasil reinterpretasi Supriyadi terhadap Tari Baladewa yang ada dalam pertunjukan *lengger*. Dalam produk terdapat 5 D yaitu *diferensiasi, desakralisasi, deteritorialisasi, distorsi, dan degradasi*.
- Bab IV Penutup berisi simpulan dan saran dari peneliti.

BAB II

BENTUK REINTERPRETASI SUPRIYADI PADA TARI BALADEWA DALAM PERTUNJUKAN *LENGGER*

A. Pertunjukan Tari Baladewa

Lengger merupakan salah satu kesenian tradisional yang tumbuh dan berkembang di wilayah Banyumas. Sunaryadi (2000: 31) mengungkapkan bahwa sebagian orang menyebutkan timbulnya kesenian *lengger* adalah di daerah Jatilawang. Sebagian lagi berpendapat bahwa kesenian itu berasal dari Mataram masuk ke Kalibagor daerah Banyumas pada tahun 1755.

Bagi masyarakat Banyumas, *lengger* merupakan serpihan tradisi yang tidak dapat ditinggalkan begitu saja karena telah dianggap sebagai ciri khas daerah tersebut (Sunaryadi, 2000: 6). Disisi lain dalam pertunjukan rakyat, berbagai kepercayaan pra-Hindu yang magis-religius masih tetap merupakan unsur yang dominan, seperti pada pementasan kesenian *lengger Banyumasan* sebelum acara dimulai, terlebih dahulu melakukan ritual sesaji dengan menyalakan dupa untuk kelancaran dalam pementasannya. Dahulu penari *lengger* adalah pria yang berdandan seperti wanita, namun kini umumnya ditarikan oleh wanita cantik. Sebagaimana yang diungkapkan Sunaryadi (2000: 4) bahwa pada tahun 1918 penari *lengger* adalah laki-laki yang berpakaian wanita. Hal ini terjadi karena semakin sulitnya mendapatkan penari laki-laki yang bisa menari

dan berdandan layaknya seorang wanita, selain itu sosok wanita dinilai lebih *luwes* dan memiliki daya sensual yang menarik bagi penonton. Hal demikianlah yang memungkinkan salah satu sebabnya penari *lengger* sekarang ini dimainkan oleh seorang wanita, sedangkan penari pria hanya sebagai *badhut* yang berfungsi untuk memeriahkan suasana.

Badhut biasanya hadir pada pertengahan pertunjukan. Pertunjukan kesenian *lengger Banyumasan* pada zaman dahulu dilakukan dalam waktu semalam suntuk. waktu pementasan mulai dari pukul 22.00 WIB hingga pagi sebelum subuh. Dalam perkembangannya kesenian *lengger Banyumasan* dipentaskan pada siang hari dan bahkan telah dikemas dengan mengambil perbagian yaitu pada bagian *lenggeran*-nya yang dikemas menjadi satu tarian lepas yaitu tari "*Gambyong Banyumasan*" (Sunaryadi, 2000: 83). Selain tari *Gambyong Banyumasan* juga masih banyak perkembangan bentuk tarian yang lain dan tarian tersebut merupakan beberapa cuplikan per adegan pada kesenian *lengger Banyumasan*.

Ben Suharto (1999: 66) menyebutkan bahwa penari ronggeng menari sambil menyanyi dengan kata-kata yang spontan yang disesuaikan dengan iringannya. Disisi lain hal yang sama diungkapkan oleh Sunaryadi (2000: 39) bahwa menjadi seorang *lengger* sebenarnya cukup berat karena selain harus bisa menari, seorang penari *lengger* juga harus bisa menyanyi, berdialog, melawak dan sekaligus berakting.

Adanya aneka ragam pertunjukan rakyat yang sejenis seperti di atas, maka sangat dimungkinkan yang menjadi penyebab dari perbedaan itu adalah sifat *barangan* atau pertunjukan yang dilakukan secara keliling di dalam maupun di luar desa dari kesenian rakyat itu. Adanya perbedaan adat atau kebiasaan daerah yang dilalui, menyebabkan adanya upaya penyesuaian terhadap kondisi dan aspirasi (Sunaryadi, 2000: 27).

Gerakan tariannya masih sangat sederhana dan seringkali mengalami pengulangan gerak, tetapi seiring dengan berjalannya waktu gerak *lenggeran* semakin berkembang, dan sangat dinamis, lincah mengikuti irama calung. Kesenian *lengger Banyumasan* berpijak pada gaya *Banyumasan*. Menurut Sedyawati (1981: 4) gaya adalah sifat pembawaan tari, yang artinya dalam suatu tarian terdapat pola gerak yang khas yang menjadi ciri dari tarian tersebut. Ciri khas gerak pada kesenian *lengger Banyumasan* ini antara lain *geol* dan gerakan yang patah-patah dan menggemaskan. Gerak dalam setiap sekaran berbeda-beda, dan gerak penghubung antara sekaran itu disebut *keweran* dan *sindhet*.

Penari *lengger* harus berdandan sedemikian rupa sehingga kelihatan sangat menarik. Menurut Sunaryadi (2000: 51) penari *lengger* dianggap sebagai “maskot”, penari *lengger* dituntut memiliki *keluwesan*, feminitas, dan daya pikat yang mempesona. Rias yang digunakan adalah rias cantik dengan gaya rambut disanggul menggunakan sanggul jawa,

sampur atau *selendang* biasanya dikalungkan di bahu, mengenakan kain, *mekak*, dan *stagen*.

Kesenian *lengger Banyumasan* ini diiringi oleh seperangkat gamelan tradisional *Banyumasan* yaitu *gamelan calung* yang terbuat dari bambu *wulung* (ungu kehitaman). Hal tersebut di dukung oleh Sunaryadi (2000: 43) yang menyatakan bahwa instrumen pengiring yang dipergunakan dalam pertunjukan ini berupa *gamelan calung*. Seperangkat *gamelan calung Banyumasan* ini terdiri dari *gambang barung*, *gambang penerus*, *kenong*, *dendhem*, *gong sebul*, dan *kendhang*. Dalam penyajiannya kesenian ini juga menggunakan tembang (vokal) yang dilakukan oleh vokalis yang lebih dikenal sebagai *sindhen*. Tembang yang dibawakan antara lain "*Bendrong Kulon*", "*Jineman*", "*Kembang Glepang*", "*Ricik-Ricik*", dan "*Sekar Gadhung*". Dahulu kesenian ini sangat disenangi oleh masyarakat karena kesenian ini lebih menekankan untuk bersenang-senang dan menghibur. Sebenarnya pertunjukan *lengger* merupakan upaya untuk membangun kerukunan dan kegotongroyongan masyarakat serta merekatkan masyarakat dalam hal komunikasi. Tetapi seiring berjalannya zaman beberapa kalangan tidak lagi menyukai kesenian ini terutama para remaja karena kesenian ini dianggap kuno dan ketinggalan zaman. Mereka beranggapan tarian ini dianggap seronok mengandung unsur pornografi sehingga budaya *lengger Banyumasan* bertentangan dengan ajaran agama Islam. (Masri Nur Hayati, 2016: 25).

Lengger juga merupakan salah satu kesenian yang digunakan untuk ritual tertentu, seperti nadzar, untuk memohon keselamatan, penyembuhan penyakit dan lain sebagainya. Berkaitan dengan hal ini Kuwat mengatakan bahwa kesenian *lengger* digunakan untuk nadzar, meminta keselamatan, meminta dijauhkan dari segala penyakit misalnya, mengucapkan nadzar, kalau sembuh *nanggap lengger*, biasanya menabur beras kuning atau kupat luar itu tengah malam (wawancara, Kuwat, 30 Oktober 2016).

Pertunjukan *lengger* juga disajikan dari malam hingga menjelang pagi. Hal tersebut sebagaimana yang diungkapkan oleh Kuwat bahwa *lengger* pada mulanya berfungsi sebagai ritual. *Lengger* dalam acara ritual tersebut tidak dibatasi oleh waktu, sehingga acara bisa sampai menjelang subuh. Hal itu terjadi karena pada waktu itu budaya Islam belum begitu lekat. (wawancara, Kuwat, 30 Oktober 2016).

Salah satu babak yang ada di dalam pertunjukan *lengger* adalah babak *Baladewa*. Babak *Baladewa* merupakan babak penutup dari pertunjukan *lengger*. Sebagaimana kesenian *lengger* itu sendiri, Tari *Baladewa* juga mengalami perkembangan, baik dari gerakan, kostum, maupun gendhing pengiringnya. Babak *Baladewa* di tarikan oleh penari *lengger*. Tari *Baladewa* dalam *lengger* merupakan simbol permohonan kepada Tuhan Yang Maha Kuasa. Memohon keselamatan kepada Dewa atau Tuhan. Masyarakat Banyumas menerjemahkan Dewa mencerminkan

Yang Maha Kuasa, yang berada di atas. Baladewa juga diartikan sebagai temannya Dewa-Dewa. Secara harfiah sebagai simbol Yang Maha Kuasa. (wawancara, Kuwat, 30 Oktober 2016).

Berdasarkan ungkapan di atas, dapat dikatakan bahwa Tari Baladewa memiliki makna tersendiri bagi masyarakat Banyumas. Sebagaimana tari pada umumnya, Tari Baladewa memiliki beberapa aspek visual seperti gerak, pola lantai, dan rias busana. Aspek tersebut penting dalam mendukung bentuk tari. Seperti yang diungkapkan Suzanne K. Langer.

Bentuk pada dasarnya erat sekali kaitannya dengan aspek visual. Di dalam bentuk, aspek visual ini terjadi hubungan timbal balik antara aspek-aspek yang terlihat di dalamnya. Unsur yang paling berkaitan sebagai pendukung bentuk menjadi satu kesatuan yaitu terdiri dari gerak, pola lantai, rias busana, dan kelengkapannya (Langer, 1988: 16).

Di bawah ini dipaparkan mengenai gambaran umum Tari Baladewa pada kesenian *lenggèr* yang meliputi gerak tari, tata rias, kostum atau busana, karawitan tari, dan pola lantai.

1. Gerak

Gerak merupakan elemen penting dalam tari. Melalui gerak, seorang penari dapat mengekspresikan dirinya. Dari gerak itulah sebuah tari bisa dinikmati keindahannya. Kusnadi (2009: 3), mengungkapkan bahwa gerak dalam tari tidak hanya terbatas pada perubahan posisi

berbagai anggota tubuh tetapi juga ekspresi dari segala pengalaman emosional manusia (Kusnadi, 2009: 3).

Dalam babak ini gerak tari yang dibawakan adalah gerak tari putri yang terdapat pada *lengger* hanya saja volumenya lebih diperlebar. Gerak tari pada *lengger* masih diulang-ulang dan gerakanya yaitu *penthangan*, *kosekan*, *lampah tiga gebesan*, *belah bumi*, *ogek lambung*, dan *jalan lembeyan*.

Gerak Tari Baladewa yang telah disebut diatas hingga tahun 2008 tidak mengalami perubahan. Gerak yang ditampilkan masih sama yaitu ragam gerak *penthangan*, *kosekan*, *lampah tiga gebesan*, *belah bumi*, *ogek lambung*, dan *jalan lembeyan*.

2. Tata Rias

Hidayat (2005: 60) menyatakan bahwa tata rias adalah salah satu unsur koreografi yang berkaitan dengan karakteristik tokoh, tata rias berperan penting dalam membentuk efek wajah penari yang diinginkan ketika lampu panggung menyinari penari.

Penari tersebut terlihat gagah dengan tata rias yang di gunakan dengan mengubah bentuk alis, kumis, dan mempertajam daerah lingkaran mata, serta ditambahkan *godeg*. Untuk membedakan karakter tersebut maka di lengkapi *jamang* pada bagian kepala dengan rambut diurai agar terkesan gagah. Penari *lengger* tersebut terlihat gagah dengan tata rias yang di gunakan dengan mengubah bentuk alis cantik menjadi *ménjangan*

rangguh, mempertebal garis kumis, mempertajam lingkaran mata, serta menambahkan *godeg*.

3. Kostum



Gambar 1. Kostum Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger*

(Foto: Iva Catur Agustina)

Kostum bagian bawah menggunakan celana *panji*, kain model *wiru* kanan, *epek timang*, sampur atau selendang, keris, *binggel* pada kaki. Secara lebih jelas, dapat dijabarkan untuk kostum pada bagian atas masih menggunakan kostum yang sama yaitu *mekak* lengkap dengan *ilat-ilatan*, *kalung kace*, *klat bahu*, dan *sumping*.

4. Karawitan Tari

Karawitan tari yang digunakan untuk mengiringi babak *Baladewa* menggunakan *gendhing* lancaran *Kulu-Kulu/ gendhing Cindung Cina* dan *Ricik-ricik* Banyumasan. Nama *Kulu-Kulu* tersebut mirip bahkan sama dengan *gending* yang ada di daerah Sunda, yaitu *Kulu-Kulu* akan tetapi, dilihat dari *reportoar* atau *gendingnya*, keduanya dapat dikatakan berbeda. Dengan kata lain, kesamaan tersebut hanya pada namanya. Hal semacam itu mungkin saja terjadi karena secara geografis, Cilacap dan Banyumas berdekatan dengan Sunda sedangkan, Orang Purbalingga menyebut *gendhing Kulu-Kulu* sebagaimana yang ada di Banyumas sebagai *gendhing Cindung Cina*.

Adapun mengenai alat atau instrument yang digunakan antara lain *Gambang, Kendhang, Slenthem, Kenong*, dan *Gong Sebul* akan tetapi, dalam perkembangannya instrument pengiring *Baladewa* dalam *lengger* mengalami perkembangan. Ada beberapa penambahan instrument yang digunakan. Instrument tersebut antara lain *Gambang, Kendhang, Dendhem, Kenong, Gong Sebul, Saron, Demung, Orgen, Bass drum*.

Gending Kulu-kulu

Buka: . 6 . 3 . 6 . 5 . 6 . 3 . 6 . ②
 [: . 6 . 3 . 6 . 2 . 6 . 3 . 6 . ⑤
 . 6 . 3 . 6 . 5 . 6 . 3 . 6 . ② :]

(Gending-gending Banyumas, Darno Kartawi)

B. Tari Baladewan Karya Supriyadi

Tari Baladewan karya Supriyadi merupakan tari tunggal yang menjadi bentuk tari tersendiri. Artinya, tidak menjadi bagian dari pertunjukan *lengger* sebagaimana yang sudah disinggung di atas. Dalam sebuah karya tari terdapat unsur-unsur seperti gerak, pola lantai, dan rias busana. Semua unsur yang ada dalam tari sangat penting, karena hal itu merupakan perwujudan ide dan gagasan seorang koreografer. Lebih dari itu, unsur-unsur yang ada dalam karya tari merupakan wujud visual yang harus dimiliki oleh sebuah tarian. Hal ini seperti yang diungkapkan oleh Suzanne K. Langer.

Bentuk pada dasarnya erat sekali kaitannya dengan aspek visual. Di dalam bentuk, aspek visual ini terjadi hubungan timbal balik antara aspek-aspek yang terlihat di dalamnya. Unsur yang paling berkaitan sebagai pendukung bentuk menjadi satu kesatuan yaitu terdiri dari gerak, pola lantai, rias busana, dan kelengkapannya (Langer, 1988: 16).

1. Gerak

Menurut Djelantik (1999: 27) gerak merupakan unsur penunjang yang paling besar peranannya dalam tari. Menurut La Meri dalam Soedarsono (1986: 16) menyatakan bahwa Gerak merupakan unsur yang sangat pokok dalam tari, ini berarti suatu tari tidak bisa dikatakan tari jika di dalamnya tidak terkandung unsur gerak. Di sisi lain Soedarsono (1972: 9) menyatakan bahwa gerak sebagai sarana komunikasi dalam tari. Dari

beberapa pendapat di atas dapat di katakan bahwa gerak adalah salah satu unsur yang paling utama dan paling besar peranannya dalam karya tari. Gerak bertujuan untuk menyampaikan maksud tertentu dalam suatu pertunjukan, sehingga gerak disebut sebagai sarana komunikasi antara penonton dengan penari.

Gerak tari bukanlah gerak yang seperti kita lakukan dalam kehidupan sehari-hari, tetapi gerak yang sudah mengalami perubahan dari bentuk aslinya. Gerak dalam tari secara umum ada dua yaitu gerak murni dan gerak maknawi. Gerak murni adalah gerak yang dapat dilihat dari segi artistiknya saja tanpa maksud tertentu, sedangkan gerak maknawi adalah gerak yang telah digarap dan mengandung arti atau mempunyai maksud tertentu (Soedarsono, 1972: 160-161). Soedarsono menjelaskan bahwa gerak tari terbagi menjadi 4 jenis gerak yaitu gerak maknawi/ gesture ialah gerak-gerak yang mempunyai makna, gerak murni/ pure movement sebagai gerak yang hanya menggambarkan bentuk artistik yang tidak mempunyai arti tertentu, gerak baton signal yaitu gerak yang dilakukan sebagai penguat ekspresi, dan gerak berpindah tempat/ locomotion (Soedarsono, 1999: 160-161) berikut ini adalah gerak-gerak Tari Baladewan.

1. *Gerak Sendi Éncot*

Gerak *sendi éncot* merupakan gerak tanjak kaki kanan bersamaan lengan tangan kanan kesamping kanan atas lengan tangan kiri kesamping bawah kiri kemudian kedua tangan di putar setengah lingkaran berkebalikan sehingga membentuk posisi tangan bapang kemudian onclang mundur kesamping kanan dengan lengan tangan kiri diputar setengah lingkaran mengepal ke bawah lengan tangan kanan diputar setengah lingkaran keatas lalu lengan tangan kanan diputar setengah lingkaran kebawah kemudian tangan kanan mengepal diputar setengah lingkaran kebawah. Gerak sendi encot termasuk ke dalam kategori gerak penghubung dari sekaran satu ke sekaran selanjutnya. Gerak ini dilakukan dengan hitungan 2X8 hitungan.

2. *Sendi Ulap-ulap Sirig*

Gerak *sendi ulap-ulap sirig* merupakan gerak tangan kanan ulap-ulap, lengan tangan kiri lurus ke samping kiri, kedua kaki trecet, tolehan kepala hadap kanan, tranjal kesamping kanan, tungkai kiri atas menghadap serong kiri sedang tungkai kiri bawah di tempat rendah, lengan tangan kiri kambeng, lengan tangan kanan lurus ke kanan atas, kepala hadap ke kiri kemudian kaki kanan maju serong kiri. Gerak sendi ulap-ulap sirig termasuk ke dalam kategori gerak penghubung dari sekaran *Baworan* ke sekaran *Obah Lambung*. Gerak ini dilakukan dengan hitungan 2X8 hitungan.

3. *Lumaksana Lombo Ngracik*

Gerak *lumaksana lombo ngracik* merupakan gerak penari berjalan dengan tungkai atas diangkat kemudian tungkai bawah di tempat rendah menuju gawang tengah, posisi tangan kiri kambeng, lengan tangan kanan menthang ditekuk lurus ke arah samping kanan, tolehan kepala mengikuti lengan tangan kanan. Setelah itu tranjal ke samping kiri, kaki kanan joor tekuk, tangan kanan kambeng, lengan tangan kiri mentang kemudian onclang mundur ke gawang tengah. Gerakan ini termasuk gerak pokok Tari Baladewan yang termasuk gerak locomotion gerak ini dilakukan dengan gerak berpindah tempat dan melakukan perpindahan tempat dengan lumaksana dari gawang pojok kanan belakang menuju gawang tengah. Gerak ini dilakukan dengan hitungan 4X8 hitungan.

4. *Tebakan Asto*

Gerak *tebakan asto* merupakan gerak tanjak kaki kiri lengan tangan kanan lurus kesamping kanan level tinggi, kepala hadap ke kanan, tangan kiri kambeng, kemudian Tanjak kaki kanan, lengan tangan kiri lurus kesamping kiri level tinggi, kepala hadap samping kiri, tangan kanan kambeng kepala hadap samping kanan. Gerakan ini termasuk gerak pokok Tari Baladewan yang termasuk gerak murni yang sengaja dibuat untuk memberikan kesan keindahan dan tidak memiliki makna. Gerak ini dilakukan dengan hitungan 4X8 hitungan.

5. *Blang Du Nuk Du Blang*

Gerak *blang du nuk du blang* merupakan gerak kaki kanan melangkah kesamping kanan, kaki kiri silang kebelakang kaki kanan, kaki kanan melangkah kesamping kanan, kepala hadap kesamping kiri, lengan atas lurus kesamping kiri, lengan bawah lurus keatas, telapak tangan mengepal, lengan tangan kanan lurus kesamping kanan, tangan kanan mengepal, dilakukan sebaliknya. Gerakan ini termasuk gerak pokok Tari Baladewan yang termasuk gerak murni Gerakan ini termasuk gerak pokok Tari Baladewan yang termasuk gerak murni yang sengaja dibuat untuk memberikan kesan keindahan dan tidak memiliki makna. Gerak ini dilakukan dengan hitungan 4X8 hitungan.

6. *Bapangan*

Gerak *bapangan* merupakan gerak kaki kanan melangkah kesamping kanan, kaki kiri menyilang dibelakang kaki kanan, kaki kanan melangkah kesamping kanan, kepala hadap kesamping kiri, posisi tangan bapang lakukan berkebalikan kemudian tungkai atas kesamping kiri sedang, tungkai bawah kesamping kiri sedang tumpuan ada pada kaki kanan. dilakukan sebaliknya. Gerakan ini termasuk gerak pokok Tari Baladewan yang termasuk gerak murni yang sengaja dibuat untuk memberikan kesan keindahan dan tidak memiliki makna. Gerak ini dilakukan dengan hitungan 4X8 hitungan.

7. *Teposan*

Gerak *teposan* merupakan gerak kepala menghadap kesamping kanan, kaki kanan melangkah kesamping kanan bersamaan dengan lengan tangan kanan kesamping kanan, telapak tangan ngrayung diputar setengah lingkaran, lengan atas kesamping kiri rendah, lengan bawah kesamping kanan sedang, tangan kiri ngrayung melumah. Gerakan ini termasuk gerak pokok Tari Baladewan yang termasuk gerak murni yang sengaja dibuat untuk memberikan kesan keindahan dan tidak memiliki makna. Gerak ini dilakukan dengan hitungan 4X8 hitungan.

8. *Baworan*

Gerak *baworan* merupakan gerak kaki kiri melangkah kesamping kiri, kaki kanan menyilang dibelakang kaki kiri, kaki kiri melangkah kesamping kiri, kepala menghadap kesamping kanan, lengan tangan kanan atas kesamping kanan rendah, lengan bawah kedepan sedang, tangan ngrayung putar seperempat kesamping kanan, lengan tangan kiri kesamping kiri sedang, lengan tangan kiri bawah kesamping kiri sedang, tangan ngrayung, tungkai kanan atas kesamping kanan sedang, tungkai kaki kanan bawah kesamping kanan rendah, lengan tangan kanan atas kesamping kanan rendah, lengan tangan bawah kedepan sedang, tangan ngrayung kesamping kanan lalu diputar seperempat lingkaran lakukan berkebalikan. Gerakan ini termasuk gerak pokok Tari Baladewan yang termasuk gerak maknawi pada gerak *Baworan* memiliki makna tersendiri

seperti nama *Bawor* yang diambil dari salah satu nama tokoh punakawan selain itu, *Bawor* juga merupakan lambang/ identitas masyarakat Banyumas hingga saat ini menjadi icon Kabupaten Banyumas. Gerak ini dipilih karena dalam gerakanya sedikit *gecul*/ lucu. Gerak ini dilakukan dengan hitungan 4X8 hitungan.

9. *Obah Lambung*

Gerak *obah lambung* merupakan gerak tanjak kaki kanan, kedua lengan tangan malangkerik, tolehan kepala hadap samping kanan, dilakukan bersamaan dengan obah lambung, kemudian hadap kesamping kiri kanan kiri, setelah itu kedua lengan tangan lurus kesamping, kembali lagi malangkerik diikuti dengan tolehan kepala hadap samping kanan. Gerakan ini termasuk gerak pokok Tari Baladewan yang termasuk gerak murni yang sengaja dibuat untuk memberikan kesan keindahan dan tidak memiliki makna. Gerak ini dilakukan dengan hitungan 4X8 hitungan.

10. *Limbeyan éncot*

Gerak *limbeyan encot* merupakan gerak penari berjalan ke gawang depan, lengan tangan kiri malang kerik, lengan tangan kanan di ayun kesamping kanan, kembali lagi ketengah atau didepan pusar posisi tangan mengepal. Gerakan ini termasuk gerak pokok Tari Baladewan yang termasuk gerak locomotion gerak ini dilakukan dengan gerak berpindah tempat dan melakukan perpindahan tempat dengan berjalan/ *limbeyan* dari gawang tengah menuju gawang depan kemudian dari

gawang depan berjalan mundur menuju gawang belakang. Gerak ini dilakukan dengan hitungan 4X8 hitungan.

11. *Limbeyan Kanan*

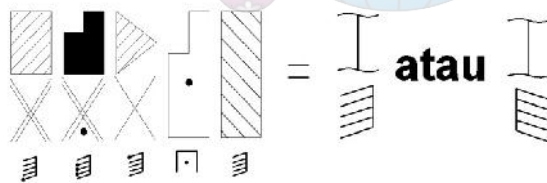
Gerak *limbeyan kanan* merupakan gerak kaki kanan melangkah kesamping kanan, kaki kiri melangkah kedepan, posisi badan memutar kekanan bersamaan dengan kaki kanan melangkah kesamping kanan kaki kiri melangkah didepan kaki kanan membuat garis setengah lingkaran bersamaan dengan lengan tangan kiri malang kerik, lengan tangan kanan diayunkan kesamping kanan, tolehan kepala mengikuti lengan tangan kanan kemudian kegawang tengah, lalu tanjak kiri tanjak kanan diikuti dengan kepala hadap samping kiri dan kanan lakukan berkebalikan. Gerakan ini termasuk gerak pokok Tari Baladewan yang termasuk gerak locomotion gerak ini dilakukan dengan gerak berpindah tempat dan melakukan perpindahan tempat dengan berjalan/ *limbeyan* dari gawang tengah berputar ke kanan membuat lintas angka 8 setelah itu kembali lagi ke gawang tengah. Gerak ini dilakukan dengan hitungan 4X8 hitungan.

12. *Trap Jamang*

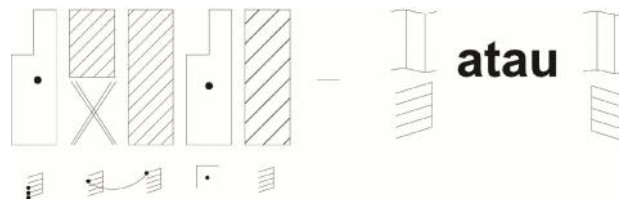
Gerak *trap jamang* merupakan gerak kaki kanan melangkah ke depan kaki kiri dilakukan berkebalikan, lengan tangan kanan atas kesamping kanan sedang, lengan tangan atas kesamping kiri sedang tangan ukel disamping telinga kanan, tangan kiri trap jamang, tolehan kepala meghadap ke depan, lakukan berulang-ulang secara bergantian

dengan langkah berjalan maju dan mundur, setelah itu tanjak kanan, lengan tangan kanan atas kesamping kanan sedang, lengan tangan atas kesamping kiri sedang tangan ukel disamping telinga kanan tangan kiri trap jamang kemudian badan digerakkan patah-patah kesamping kanan dan kiri. Gerakan ini termasuk gerak pokok Tari Baladewan yang termasuk gerak maknawi gerak ini dibuat karena memiliki makna layaknya orang yang sedang menunggu datangnya seseorang selain itu, pada gerakan ini juga termasuk gerak *geculan*/ lucu . Gerak ini dilakukan dengan hitungan 4X8 hitungan.

Gerak Tari Baladewan di atas dapat diperjelas dan dideskripsikan dengan notasi laban. Gerak-gerak yang dinotasikan terdiri dari gerak *ukel baladewan*, *baworan*, dan *limbeyan encot*. Adapun notasi laban gerak Tari Baladewan adalah sebagai berikut.

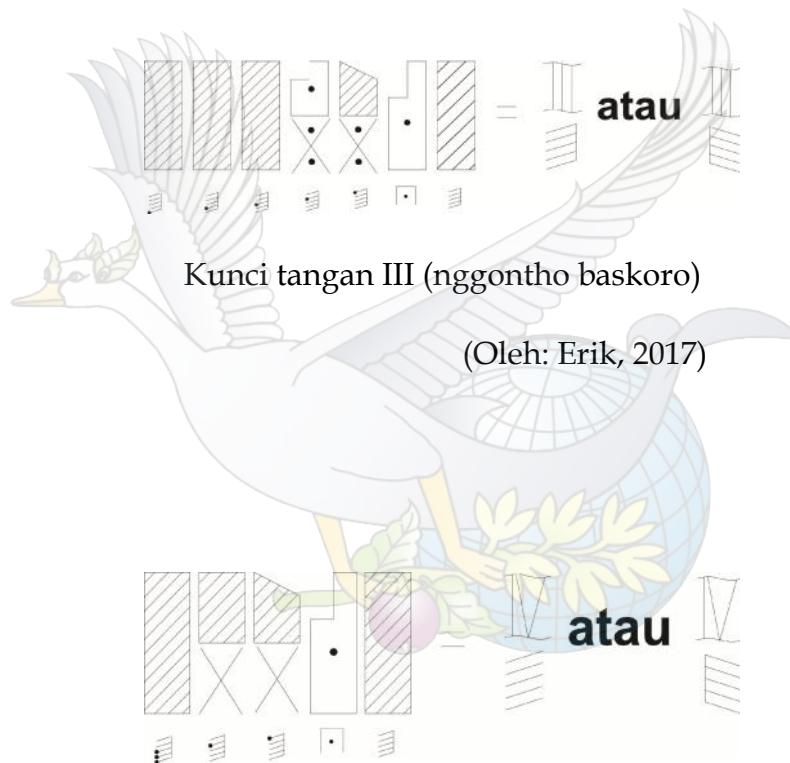


Kunci tangan I (ngepel)
(Oleh: Erik, 2017)



Kunci tangan II (ngglitho)

(Oleh: Erik, 2017)



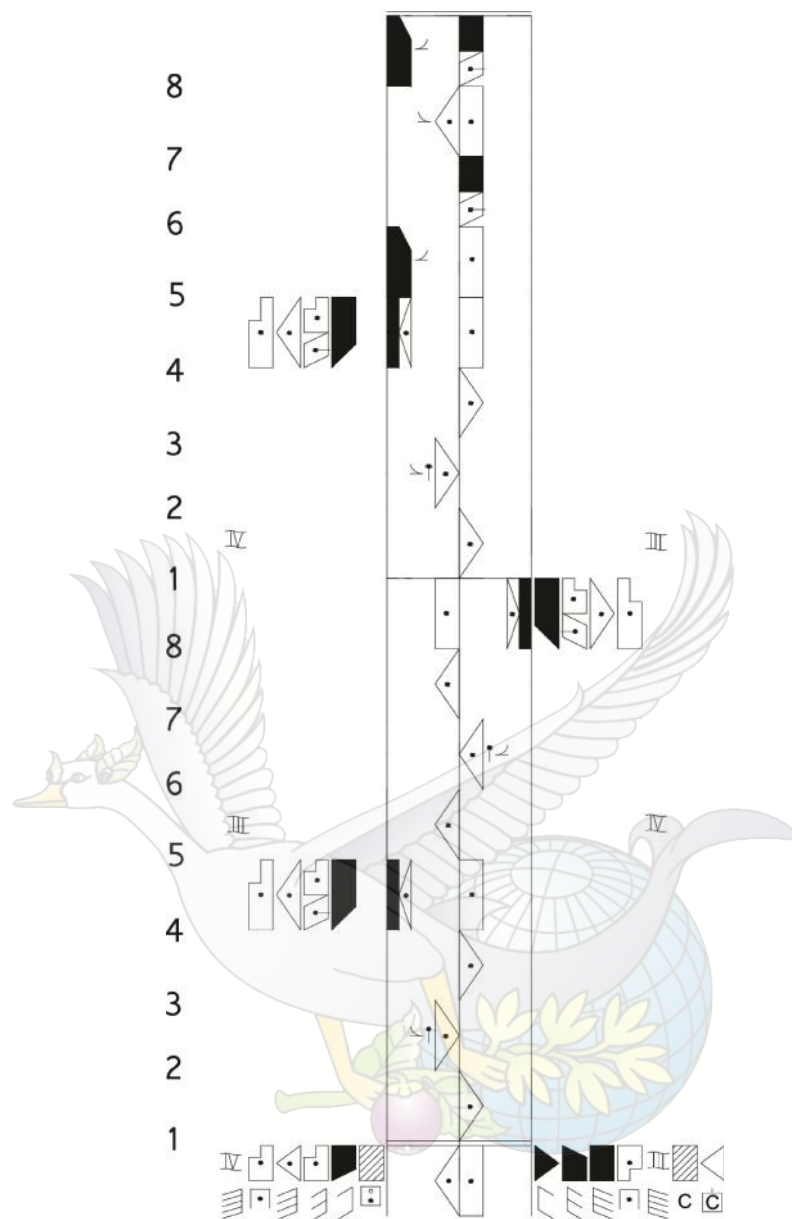
Kunci tangan III (nggontho baskoro)

(Oleh: Erik, 2017)



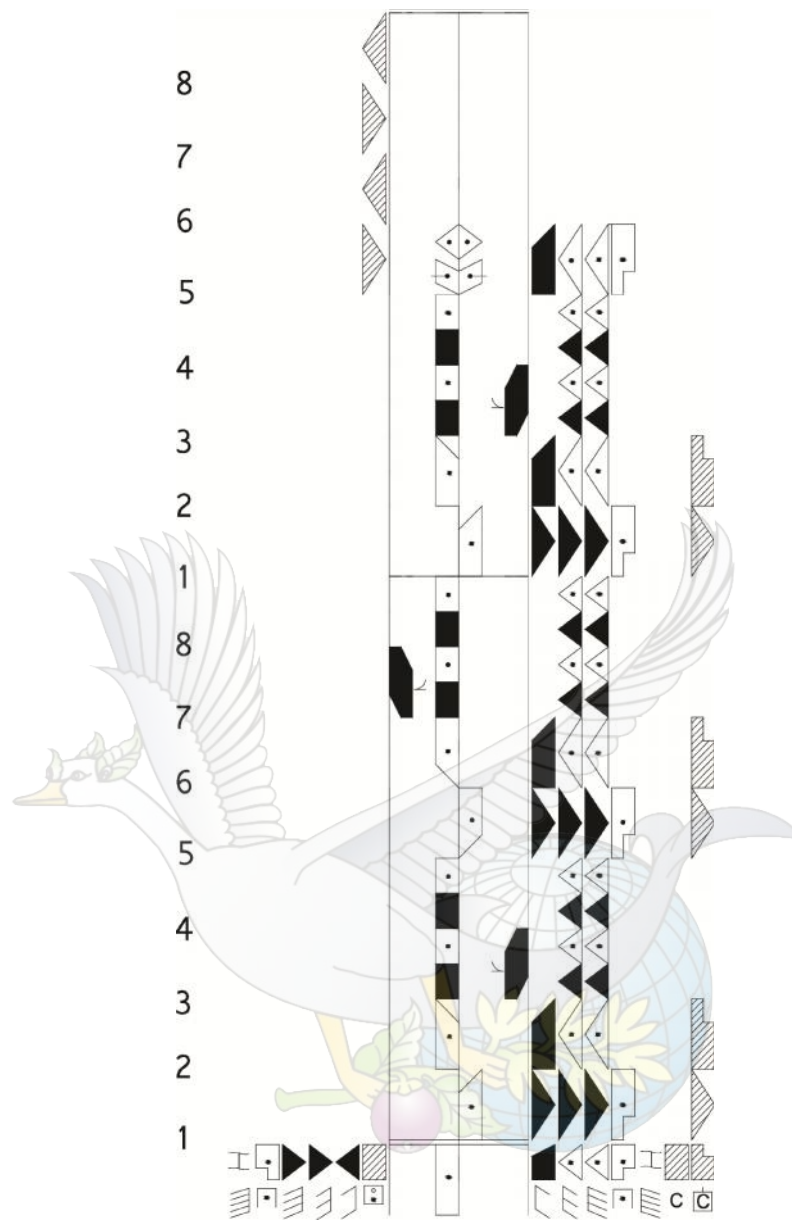
Kunci tangan IV (ngrayung)

(Oleh: Erik, 2017)



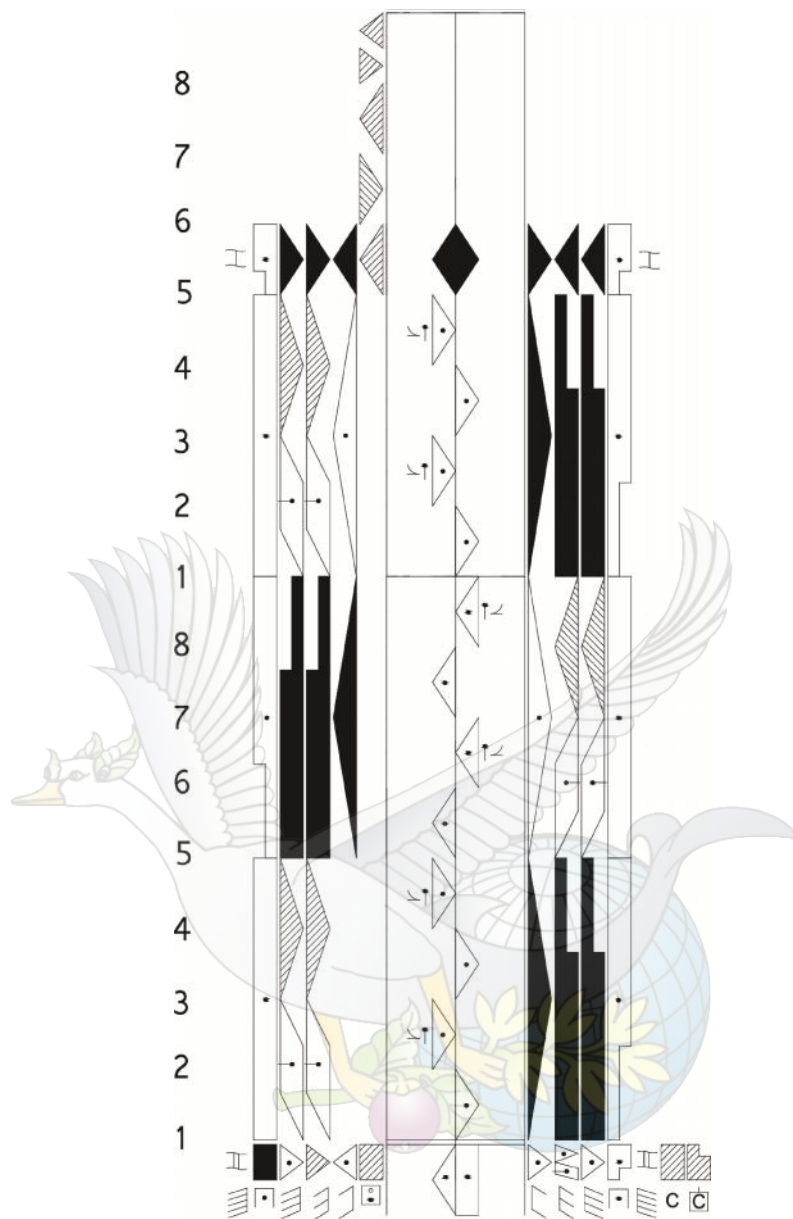
Gerak *Baworan* (maknawi)

(Oleh: Erik, 2017)



Gerak *limbeyan encot* (locomotion)

(Oleh: Erik, 2017)



Gerak *ukel baladewan* (gerak murni)

(Oleh: Erik, 2017)



Gambar 2. Pose gerak ukel Baladewan
(Foto: Iva Catur Agustina)



Gambar 3. Pose gerak Baworan
(Foto: Iva Catur Agustina)

Dapat dilihat dari uraian deskripsi gerak dalam Tari Baladewan seperti *Tebakan Asto, Blang Du Nuk Du Blang, Teposan, Limbeyan Éncot, Bapangan, Obah Lambung, Baworan*, dan *Ukel baladewan*. Gerak-gerak tersebut merupakan perpaduan ragam gerak Yogyakarta, Banyumas, Surakarta, dan Sunda tetapi rasa yang digunakan masih tetap rasa Banyumasan. Dapat dilihat dari ragam gerak ater-ater yang digunakan dalam Tari Baladewan yang mengesankan ciri khas Banyumasan. Dalam hal ini diperhalus dengan unsur estetika keraton. Supriyadi berusaha mengadopsi vokabuler gerak tari daerah lain, yaitu: gerak Yogyakarta, Banyumas, Sunda, dan Surakarta dengan diberi nuansa Banyumasan. Tari Baladewan dalam penyajiannya menggunakan gerak putra gagah yang jarang dijumpai di Banyumas dan ditarikan secara tunggal. Tari Baladewan selain menggunakan vokabuler gerak tari Banyumas putra gagah, terdapat pula unsur-unsur gerak yang terpengaruh dari gerak Yogyakarta, Surakarta, Banyumas, dan Sunda. Hal ini menurut Supriyadi merupakan perpaduan rasa gerak antara gerak tari Banyumas, Yogyakarta, Surakarta, dan Sunda yang menghasilkan rasa yang khas yaitu rasa Banyumas (wawancara, Supriyadi, 3 Januari 2017)

2. Tata Rias

Harymawan (1988: 134-135), menyatakan bahwa tata rias dalam pertunjukan kesenian mempunyai fungsi untuk memberikan bantuan dengan jalan mewujudkan riasan atau perubahan-perubahan pada

personil atau pemain sehingga tersaji pertunjukan dengan susunan yang kena dan wajar.

Berdasarkan riasnya, Tari Baladewan lebih mencerminkan gaya Yogyakarta karena untuk menambah kesan tegas dan gagah Supriyadi sengaja memasukan rias Yogyakarta karena lebih memahami teknik Yogyakarta Sebagai tari gagah, maka rias dan kostum yang digunakan dalam Tari Baladewan karya Supriyadi juga mencerminkan karakter gagah dan tegas. Rias dan kostum sebenarnya tidak jauh beda dengan Tari Baladewa yang ada di *lengger*.



Gambar 4. Rias wajah Tari Baladewan
(Foto: Iva Catur Agustina)

3. Kostum

Jazuli (1994: 18) menyatakan bahwa penataan busana yang dapat mendukung penyajian tari akan dapat menambah daya tarik maupun perasaan pesona penontonnya. Fungsi tata busana tari ini adalah (1) Sebagai pelindung tubuh (2) Memperindah penampilan (3) Memperjelas karakter yang dibawa atau memperkuat ekspresi gerak.

Kostum merupakan bagian penting dalam sebuah tarian. Kostum juga mencerminkan karakter dari tari yang dimainkan atau dipertunjukkan. Adapun Kostum yang digunakan dalam Tari Baladewan sebagai berikut.



Gambar 5. Rompi warna hitam motif bintang
(Foto: Iva Catur Agustina)



Gambar 6. Keris Branggah dan Oncen Keris
(Foto: Iva Catur Agustina)



Gambar 7. Kalung Kace motif *cemelung*
(Foto: Iva Catur Agustina)



Gambar 8. Sumping

(Foto: Iva Catur Agustina)



Gambar 9. Klat Bahu

(Foto: Iva Catur Agustina)



Gambar 10. Jamang Pogokan

(Foto: Iva Catur Agustina)



Gambar 11. Uren

(Foto: Iva Catur Agustina)



Gambar 12. Polesan Motif Sekar

(Foto: Iva Catur Agustina)



Gambar 13. Baju Lengan Panjang Warna merah

(Foto: Iva Catur Agustina)



Gambar 14. Sampur Tumpal

(Foto: Iva Catur Agustina)



Gambar 15. Kamus Timang Motif Lur

(Foto: Iva Catur Agustina)



Gambar 16. Lontong warna merah

(Foto: Iva Catur Agustina)



Gambar 17. Boro samir motif trisula

(Foto: Iva Catur Agustina)



Gambar 18. Kain motif jlonas

(Foto: Iva Catur Agustina)



Gambar 19. Celana Panji motif sekar

(Foto: Iva Catur Agustina)



Gambar 20. Binggel warna emas

(Foto: Iva Catur Agustina)

4. Karawitan Tari

Karawitan Tari yang digunakan untuk mengiringi Tari Baladewan karya Supriyadi adalah gending Kulu-Kulu/ gending Cindung Cina. Gendhing ini digunakan karena dianggap pas atau cocok dengan gerakan serta karakter gerak Tari Baladewan yang gagah, trengginas.

Gending Kulu-kulu

Buka: . 6 . 3 . 6 . 5 . 6 . 3 . 6 . ②
 [: . 6 . 3 . 6 . 2 . 6 . 3 . 6 . ⑤
 . 6 . 3 . 6 . 5 . 6 . 3 . 6 . ② :]

(Gending-gending Banyumas, Darno Kartawi)

5. Pola Lantai

Menurut La Meri dalam Soedarsono (1986: 19) desain lantai adalah garis atau lintasan yang dilalui oleh penari dari posisi satu ke posisi selanjutnya yang berada di atas lantai. Desain lantai terdiri dari garis lurus dan garis lengkung. Garis lurus mempunyai kekuatan yang di dalamnya mengandung kesederhanaan sedangkan garis lengkung adalah lebih halus dan lembut. Garis lurus dapat dibuat desain huruf T, V, A dan lain lain, sedangkan garis lengkung dapat dibuat pola lingkaran, angka delapan, dan lain sebagainya (La Meri dalam Soedarsono, 1986: 22). Desain garis tersebut tak hanya dapat dibuat dengan garis-garis tubuh, garis tangan serta garis kaki penari, tetapi dapat juga diamati dari jejak atau garis-garis imajiner yang dilalui oleh seorang penari di atas lantai (Murgiyanto dalam Sedyawati, 1986: 25). Pola lantai yang digunakan dalam Tari Baladewan adalah pola gerak melingkar, pola gerak tengah depan, pola gerak tengah belakang, pola gerak garis lurus dan lengkung. Pemilihan pola gerak yang digunakan dianggap lebih sederhana karena, ditarikan oleh penari tunggal dan berpijak pada Tari Baladewa yang terdapat pada *lengger* serta berangkat dari pertunjukan rakyat yang sifatnya lebih sederhana.

C. Reinterpretasi Supriyadi Pada Tari Baladewa

Reinterpretasi terdiri dari kata baku “Re” dan “Interpretasi ”. “Re” berarti sekali lagi, kembali, belakang, ke arah belakang sedangkan, “Interpretasi” pemberian kesan, pendapat, atau pandangan terhadap sesuatu, tafsiran (Kamus Besar Bahasa Indonesia, 2005: 439). Perkembangan rekonstruksi itu ditafsirkan kembali atau direinterpretasi dan digarap lebih lanjut dengan tujuan supaya sebuah tari tetap diminati dan dapat dinikmati atau dihayati oleh masyarakat (Widyastutieningrum: 2012:57). Dalam hal tersebut sebagai upaya rekonstruksi yaitu penyusunan kembali, tentu daya tafsir sangat diperlukan untuk mengupayakan kesenian ini.

Supriyadi melakukan reinterpretasi Tari Baladewa yang ada dalam pertunjukan *lengger*. Reinterpretasi dilakukan untuk melahirkan tarian baru, yaitu Tari Baladewan. Dalam proses reinterpretasi tersebut, Supriyadi menelaah atau meneliti bentuk Tari Baladewa pada kesenian *lengger*, sehingga akan memunculkan penafsiran-penafsiran tersendiri yang kemudian diwujudkan dalam bentuk karya tari. Adapun wujud reinterpretasi tersebut dapat dilihat dari beberapa perbandingan unsur Tari Baladewa dalam *lengger* dan Tari Baladewan karya Supriyadi.

Tari Baladewa pada *lengger* diawali dengan sembahan sedangkan dalam Tari Baladewan diawali dengan lumaksana. Hal tersebut oleh Supriyadi dimaksudkan untuk menunjukkan kegagahan, karena memang

karakter Tari Baladewan adalah gagah. Supriyadi memilih ragam gerak lumaksana pada bagian awal karena gending yang digunakan Supriyadi menggunakan gending Kulu-Kulu yang memiliki karakter gagah dan dinamis (wawancara, Supriyadi, 13 Oktober 2016). Kegagahan Tari Baladewan dapat dilihat dari teknik gerak yang ditarikan dengan teknik gaya Yogyakarta sehingga berkesan gagah namun gerak-gerak yang digunakan merupakan motif Banyumasan seperti *Ukel Baladewan*, *Baworan*, *Teposan*, *Blang Du Nuk Du Blang*, dan *Ngeler*.

Tari Baladewa pada *lengger* berdasarkan bentuk dan gayanya mencerminkan gaya Banyumas, sedangkan Tari Baladewan karya Supriyadi merupakan perpaduan dari berbagai gaya, antara lain gaya Banyumas, Yogyakarta, Surakarta, dan Sunda. Hal tersebut dapat dilihat dari ragam gerak yang ada pada Tari Baladewan karya Supriyadi. Ragam gerak lumaksana merupakan pengaruh gaya Sunda dan bisa dilihat dari junjungan kakinya. Ater-ater atau sendi menunjukkan ciri khas gaya Banyumasan.

Supriyadi mereinterpretasikan kostum yang digunakan dalam *lengger* ke dalam Kostum tari Surakarta seperti *kalung kace*, *motif cemelung*, dan *polesan motif sekar*. Hal ini dilakukan untuk memberikan kesan indah pada kostum yang digunakan. Kostum *sumping*, *jamang pogokan*, *kamus timang motif lur*, dan *lontong (stagen)* merupakan kostum tari Yogyakarta hal ini digunakan untuk menambahkan kesan gagah pada Tari

Baladewan. Perlu diketahui pula bahwa pada Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger* jaman dulu memakai jamang yang terbuat dari *plasmen*. Motif Banyumasan pada kostum dapat dilihat dari kain yang digunakan menggunakan motif jlonas dan sampur yang digunakan menggunakan sampur tumpal.

Berdasarkan riasnya, Tari Baladewan lebih mencerminkan gaya Yogyakarta karena untuk menambah kesan tegas dan gagah Supriyadi sengaja memasukan rias Yogyakarta karena lebih memahami teknik Yogyakarta. Penari Tari Baladewan berjenis kelamin laki-laki. Hal ini berbeda dengan Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger* yang ditarikan oleh seorang penari perempuan. Supriyadi mempunyai alasan tersendiri mengapa Tari Baladewan ditarikan oleh penari laki-laki hal ini dilakukan Supriyadi karena lebih cocok tari gagah dilakukan oleh penari laki-laki.

Gending pengiring untuk mengiringi Tari Baladewan adalah gending Kulu-Kulu. Dalam Tari Baladewa pada *lengger*, gending pengiringnya terdiri dari tiga gending, yaitu Sekar Gadhung, Kulu-Kulu, dan Ricik-Ricik. Supriyadi hanya mengambil atau menggunakan satu jenis gending untuk mengiringi Tari Baladewan yaitu gending Kulu-kulu. Hal ini dilakukan karena gending Kulu-Kulu lebih bersifat dinamis dan gagah dibanding dengan gending Sekar Gadhung dan Ricik-Ricik.

Berdasarkan uraian di atas, dapat dikatakan bahwa reinterpretasi yang dilakukan oleh Supriyadi pada Tari Baladewa dalam pertunjukan

lengger meliputi beberapa aspek, yaitu gerak, rias busana atau kostum, gending, serta pola lantai. Reinterpretasi tersebut melahirkan sebuah karya tari yang dapat dikatakan sama sekali berbeda dengan Tari Baladewa pada *lengger*. Bentuk Tari Baladewan sebagai hasil reinterpretasi karya Supriyadi dipengaruhi oleh beberapa gaya, yaitu Surakarta, Yogyakarta, Banyumas, dan Sunda.



BAB III

REINTERPRETASI DAN KREATIVITAS SUPRIYADI PADA TARI BALADEWAN

Reintepretasi merupakan sebuah proses perenungan, pemikiran, serta pengendapan terhadap karya yang sudah ada selanjutnya, adalah tindakan untuk mewujudkan hasil reinterpetasi tersebut. Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) disebutkan bahwa reinterpetasi adalah proses, cara, perbuatan menginterpretasikan ulang terhadap interpretasi yang sudah ada, (Suharso, 2005:416).

Proses penciptaan Tari Baladewan karya Surpiyadi terinspirasi dari Tari Baladewa yang ada pada kesenian *lengger*. Dalam hal ini dapat dikatakan bahwa Tari Baladewa sebenarnya sudah ada, hanya saja menjadi bagian dari pertunjukan *lengger* Banyumas. Istilah Baladewan (Baladewa dengan imbuhan 'an') dalam karya Supriyadi sudah menunjukkan seolah-olah tari tersebut merupakan Tari Baladewa akan tetapi, sebenarnya tari tersebut bukan Tari Baladewa sehingga berbeda dengan Tari Baladewan.

Tari Baladewan karya Supriyadi merupakan satu bentuk komposisi tari yang berdiri sendiri. Artinya, tari tersebut berbeda dengan Tari Baladewa yang menjadi bagian dari kesenian *lengger* Banyumas. James C. Coleman dan Coustance L. Hammen (dalam Rakhmat, 1985: 93) mengatakan bahwa berfikir kreatif adalah "*thinking which produces new*

methods, new concepts, new understandings, new inventions, new work of art" (pemikiran yang menghasilkan metode baru, konsep baru, pemahaman baru, penemuan baru, karya seni baru) oleh karena itu, sebagai karya 'baru', Tari Baladewan bukan tiba-tiba saja ada tanpa proses perenungan, pengolahan ide, gagasan dan sebagainya. Penciptaan Tari Baladewan tetap memerlukan proses perenungan, pemikiran dari Supriyadi sebagai sang koreografer. Dalam hal ini, tentu saja juga tidak bisa lepas dari dorongan niat, kemauan yang besar dari dalam diri Supriyadi dalam mewujudkan karyanya. Berkaitan dengan hal itu, Soedarsono mengungkapkan bahwa berbagai seni muncul karena adanya kemauan yang ada pada diri manusia untuk mempelajari pandangan dari pengalaman hidupnya serta didasari atas kemauan dalam memberikan bentuk luar dari respon yang unik dan imajinasinya ke dalam bentuk yang nyata (1978: 38).

Proses penciptaan tari yang dilakukan oleh Supriyadi merupakan wujud dari kreativitas. Utami Munandar menjelaskan bahwa dalam proses kreatif terdapat beberapa hal yang dimiliki oleh seorang yang kreatif, yaitu pribadi yang berhasil dalam proses kreatif tersebut, pendorong berupa lingkungan yang mempermudah dalam proses kreatifnya, dan bagaimana produk yang dihasilkan dari proses kreatif tersebut (2002: 28).

1. Pribadi (*person*)

Pribadi atau *person* menjadi bagian yang sangat penting dalam kreativitas. Melalui pribadi muncul keseluruhan kreativitas yang unik dalam berinteraksi dengan lingkungannya. Hal tersebut diperkuat oleh pendapat Hulback yang dikutip Utami Munandar bahwa aktivitas kreatif adalah keseluruhan kepribadian seseorang yang memiliki karakteristik unik dalam lingkungan di sekitarnya selain hal tersebut, daya kreatif seseorang merupakan titik pertemuan antara tiga aspek psikologis yaitu antara intelegensi, daya kognitif, dan kepribadian atau *personality*. Hal ini diperjelas lagi oleh Utami Munandar bahwa kreativitas sumber utamanya yaitu kemampuan yang ia miliki, kelancaran dalam berfikir, penyusunan strategi, pengambilan keputusan, serta keseimbangan integrasi intelektual secara umum. Sedangkan pengalaman intelektual dari pribadi akan memunculkan hasil dari ia melakukan kreativitas (2002: 26).

Supriyadi sebagai pribadi, dalam hal ini koreografer sangat dipengaruhi oleh bakat, pengalaman, dan lingkungan budayanya. Seperti yang telah dijelaskan di atas hal ini pribadi dari Supriyadi memiliki intelegensi atau kemampuan dalam mencipta dan menyusun karya tari.

Menurut Sayuti (2000: 2-3) ciri-ciri orang kreatif salah satunya keterbukaan terhadap pengalaman baru. Orang kreatif akan selalu menyukai pengalaman baru dan mudah bereaksi terhadap alternatif-alternatif baru mengenai suatu keadaan. Ciri selanjutnya yaitu minat

terhadap orang kreatif, maksudnya kemauan yang kuat untuk menciptakan suatu hal yang baru untuk menghasilkan hasil kerja kreatif. Dengan kata lain, kreativitas merupakan suatu daya cipta untuk berkreasi.

Kreativitas Supriyadi sebagai seniman tari dan sekaligus koreografer berkaitan erat dengan pengalamannya serta keikutsertaan Supriyadi di PLT Bagong Kussudiharjo. Pengalaman berkesenian tersebut memberikan pengaruh dalam karya-karya yang diciptakannya. Letisia Yuli Trinita mengungkapkan bahwa pengalaman yang telah dimiliki Supriyadi memberi warna dan corak pada setiap karya tarinya yaitu dinamis maka, di PLT Bagong Kussudiharjo setiap karyanya dikenal dengan karya kreasi baru. Supriyadi yang telah terpola pada padepokan Bagong Kussudiharjo karya-karya tarinya memiliki cara dinamis dan bernuansa Banyumasan. Pribadi Supriyadi yang berlatar budaya Banyumasan sangat mempengaruhi pada setiap karyanya. (Trinita, 2016: 63).

Pengalaman Supriyadi terhadap kreativitas penciptaan Tari Baladewan dapat dilihat pada motif-motif gerak *Tebakan Asto, Blang Du Nuk Du Blang, Teposan, Limbeyan Encot, Bapangan, Obah Lambung*. Pada motif gerak *Tebakan Asto, Blang Du Nuk Du Blang, Teposan, Limbeyan Encot, Bapangan, Obah Lambung* merupakan unsur-unsur gerak yang terpengaruh dari gerak Yogyakarta, Surakarta, Banyumas, dan Sunda. Hal ini menurut Supriyadi merupakan perpaduan rasa gerak antara gerak tari Banyumas,

Yogyakarta, Surakarta, dan Sunda yang menghasilkan rasa yang khas yaitu rasa Banyumas (wawancara, Supriyadi, 3 Januari 2017). Hal itu menunjukkan bahwa lingkungan sangat mempengaruhi Supriyadi dalam mencipta tari, khususnya Baladewan. Gerakan tari yang terpengaruh dari gerak Yogyakarta, Surakarta, Banyumas, dan Sunda menunjukkan kreativitas Supriyadi yang dilihat dari *person* sebagai pribadi yang dinamis.

Pengaruh unsur-unsur tari di luar vokabuler gerak Banyumas tidak lepas dari pengalaman yang telah didapatnya selama berkesenian. Selain pengalaman berkesenian, adanya pengaruh dari lingkungan hidup yang sekarang ia tempati. Terkait dengan Supriyadi sebagai koreografer menurut pendapat Wahyu Santoso Prabowo dalam makalah Seminar Internasional Seni Pertunjukan Indonesia seri IV 2003-2004 dalam tulisannya dengan judul “Kreativitas Tari Dalam dan Antar Budaya”.

Hasil dan wujud kreativitas tari dalam pertemuan antar budaya sangat tergantung pada kehandalan sang koreografer yang bercirikan kreatif, inovatif, mandiri, berwawasan luas, sikap terbuka dan kritis, tanggap berbagai fenomena yang berkembang di masyarakat, tanggap terhadap kreativitas tari, peka terhadap medium garap, dan bertanggung jawab secara profesional (16-17 Desember 2003, dalam Trinita, 2016: 64).

Surpiyadi dapat dikatakan sebagai seniman dan koreografer yang memiliki daya kreatif, inovatif, berwawasan luas dan memiliki sikap terbuka. Kreatif dan inovatif dibuktikan dengan membuat karya-karya tari yang tidak sekedar meniru apa yang sudah ada tapi juga memberikan

interpretasi, misalnya Tari Baladewan. Supriyadi juga memiliki sikap terbuka, yaitu dengan menerima pengalaman atau pengetahuan dari luar budaya atau lingkungannya, seperti menerima pengetahuan dan budaya Yogyakarta maupun Surakarta. Hal ini tentu akan menambah wawasan bagi Supriyadi, khususnya berkaitan dengan seni tari.

Berdasarkan beberapa penjelasan tersebut, Supriyadi termasuk salah satu koreografer yang memiliki kreativitas yang tinggi. Di antaranya yaitu faktor dari dalam diri Supriyadi yang mendukung aktivitas kreatifnya sebagai seorang koreografer dan tentunya faktor dari luar yang mendukung dalam menghasilkan sebuah karya tari. Hal ini dikatakan oleh Wahyu Santoso Prabowo sebagai teman di Pelangi Nusantara dan selaku Dosen dan penata tari di ISI Surakarta bahwa Supriyadi sebagai koreografer, memiliki pengalaman yang cukup banyak untuk mencipta dan menyusun sebuah karya tari, dan karya-karya yang dihasilkannya memiliki kualitas yang bagus. Pengalaman-pengalaman yang telah dia dapat selama berkesenian baik di dalam maupun di luar negeri merupakan bekal atau dasar ia dalam menciptakan karya tari (wawancara, Wahyu Santoso P, 11 April 2016).

Supriyadi adalah putra Purbalingga yang merantau untuk menempuh pendidikan seni di Konservatori Tari (sekarang SMKN 1 Kasihan) Yogyakarta dan Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) Yogyakarta, kemudian menjadi staf pengajar di Jurusan Tari dan

Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta. Sejak tahun 1969 hingga saat ini Supriyadi tinggal dan menetap di Yogyakarta. Supriyadi menempuh jalur pendidikan seni selain secara akademis, juga bergabung di sanggar seni yaitu Pusat Latihan Tari Bagong Kussudiardjo, Puri Eka Budaya, dan Yayasan Siswa Among Beksa.



Gambar 21. Pose gerak Bang Dunukdublang



Gambar 22. Pose gerak Teposan

(Foto Iva Catur Agustina)

Pengalaman estetis itu tentu turut memberikan kontribusi dalam karya tari Banyumasan. Karya tari Supriyadi sebagai representasi tari gaya Banyumasan memiliki karakteristik dan keunikan tersendiri. Supriyadi berpendapat bahwa tari Banyumas merupakan akulturasi dari gaya Sunda, Surakarta, dan Yogyakarta. Akulturasi ketiga gaya itu tidak dalam porsi perbandingan yang sama, namun unsur pembentuknya tetap dapat dirasakan kehadirannya dalam nafas Banyumas. Hal ini juga

diungkapkan oleh Trinita yang menyebutkan bahwa Pengalaman berkesenian Supriyadi Puja Wiyata menjadi bekal yang digunakan untuk menyusun dan menciptakan karya-karya tarinya. Supriyadi telah dikenal sebagai koreografer, keikutsertaanya pada Pusat Latihan Tari (PLT), hingga menjadi salah satu perintis berdirinya Padepokan Seni Bagong Kussudiharjo menjadi pengalaman berkesenian yang cukup untuk menunjang kegiatannya dalam bidang seni tari (Trinita, 2016: 23).

Kesenian khususnya seni tari yang berkembang di masyarakat Banyumas di masa lalu hingga kini adalah tari gaya Surakarta. SMKI Banyumas pada awal berdirinya ada dalam rayon Surakarta. Tari yang banyak diajarkan di Banyumas hingga saat ini adalah tari gaya Surakarta. Hal ini memberikan motivasi bagi Supriyadi untuk membuat karya tari gaya Banyumas. Gagasan ini pada awalnya bagi Supriyadi merupakan angan semata bahkan dianggap sebagai sebuah mimpi yang terlalu tinggi (wawancara, Supriyadi, 13 Oktober 2016). Berbekal dari pengalaman estetisnya yang dilalui dari jalur pendidikan seni secara formal maupun non formal, Supriyadi terus berkarya dalam bidang seni tari yang berpijak dari seni kerakyatan yang ada di Banyumas.

Penciptaan Tari Baladewan merupakan wujud dari kreativitas Supriyadi selaku seniman tari. Hal ini seperti yang diungkapkan oleh (Hawkins, 1990: 26), bahwa pribadi kreatif yang melibatkan diri dalam proses kreatif, dan dengan dukungan atau dorongan (press) dari

lingkungan, menghasilkan produk kreatif. Akan tetapi Supriyadi akhirnya pindah ke Yogyakarta dan kemudian menetap di sana. Hal itu membawa dampak ia harus beradaptasi dengan lingkungan baru, yang mungkin saja memiliki kultur yang berbeda dengan lingkungan sebelumnya, yaitu Purbalingga atau Banyumas. Lingkungan atau budaya baru tersebut juga turut mempengaruhi Supriyadi sebagai seniman oleh karena itu, Tari Baladewan juga dipengaruhi oleh gerak-gerak tari gaya Yogyakarta. (wawancara, Supriyadi, 15 Oktober 2016).

Keresahan yang mengawali sebuah kreativitas dari seorang seniman juga dipengaruhi oleh faktor-faktor lain seperti lingkungan tempat ia lahir dan dibesarkan, pengalaman-pengalaman dan lain sebagainya. Berkaitan dengan hal itu, Hawkins menyatakan bahwa kekuatan kreatif yang matang dari seorang penari (termasuk koreografer) muncul sebagai hasil dari pengalaman-pengalaman yang penuh dengan arti. Hal itu tidak secara kebetulan saja, maupun tidak muncul dari hasil kumpulan berbagai macam pengalaman-pengalaman yang terpisah (Hawkins, 1990:10).

2. Proses (process)

Proses merupakan hal yang penting juga dalam kreativitas. Proses kreatif koreografer dalam mencipta suatu karya tari dapat diawali dari melihat. Melihat yang dimaksud adalah menekankan bagaimana cara

melihat sesuatu tidak seperti biasanya, yaitu dalam kegiatan melihat akan muncul bermacam-macam penafsiran atau interpretasi pada diri koreografer, melatih pikiran yang lebih tajam mengenai apa yang dilihatnya, sehingga dari kegiatan melihat tersebut muncul suatu ide-ide yang baru dan kreatif. Sehubungan dengan hal tersebut, diungkapkan oleh Soedarsono bahwa pada dasarnya manusia mencari pengalaman kreatif dan pengalaman estetis, karena dari pengalaman tersebut manusia dapat memperkaya pengalaman yang ada pada dirinya. Proses melihat yang dikatakan sebelumnya dapat menjadi awal dari proses kreatif koreografer. Melalui pengalaman kreatif dan pengalaman estetis, koreografer dapat menjadi seorang yang berintegritas dan membantu koreografer merasa nyaman dengan dunianya (1978: 38).

Di dalam konteks penciptaan Tari Baladewan, Supriyadi terinspirasi oleh Tari Baladewa yang ada pada pertunjukan kesenian *lengger* Banyumas. Akan tetapi gerak tari yang diciptakan oleh Supriyadi jauh berbeda dengan Tari Baladewa yang terdapat pada *lengger*. Dilihat dari segi gerakannya, Tari Baladewan karya Supriyadi ada pengaruh gaya Yogyakarta, artinya diperhalus dengan pertimbangan-pertimbangan estetika keraton baik dari segi gerak maupun pemilihan kostumnya. Berbeda dengan Tari Baladewa yang terdapat pada *lengger* lebih lugas, lebih bebas, dan lebih leluasa mengekspresikan.

Mengenai proses penciptaan Tari Baladewan, Supriyadi mengatakan tidak memakan waktu yang lama. Supriyadi mengatakan bahwa penggarapan Tari Baladewan hanya sebentar karena pada dasarnya tari sudah ada, gending juga sudah ada, sehingga itu lebih membantu dalam proses penciptaannya. (wawancara, Supriyadi 15 Oktober 2016). Penjelasan selanjutnya tentang proses sebentar, ternyata dilakukan dalam waktu satu minggu secara terus menerus. Hal tersebut juga merupakan bagian dari proses pengembangan kreativitas seorang seniman tari.

Pada awalnya Supriyadi tidak pernah membayangkan akan menciptakan karya Tari *Baladewan*, meskipun sangat akrab dengan kesenian *lengger*. Ide penciptaan karya Tari Baladewan justru muncul ketika Supriyadi belajar di kota Yogyakarta. Setelah mendapatkan gelar sarjana muda, ia mulai berpikir untuk menciptakan karya tari. (wawancara, Supriyadi, 15 Oktober 2016).

Ungkapan di atas menunjukkan bahwa proses penciptaan tari yang dilakukan oleh Supriyadi bukan bersifat instan, akan tetapi memerlukan proses yang panjang. Pengalaman yang pernah dijalannya telah tertanam di alam bawah sadarnya yang di kemudian hari muncul dan merangsang imajinasinya untuk menciptakan karya tari, dalam hal ini Baladewan.

Berkenaan dengan proses reinterpretasi dan kreativitas Supriyadi, Hawkins mengungkapkan karena nilai dari pengalaman kreatif terletak

dalam proses dan sangat alami, seseorang bermaksud mempelajari tari yang memberi pengalaman dari permulaan sampai akhir sebagai aktivitas kreatif. Inti dari pengalaman adalah kreativitas dan aspek-aspek ekspresi dari tari. Gerak dipelajari sebagai materi tari. Keterampilan-keterampilan gerak dan juga semua aspek studi tari, dipahat sebagai satu cara dan bukan tujuan. Tujuan pokok adalah pengalaman tari sebagai seni (2002: 10-11).

Proses kreatif Supriyadi dalam menciptakan karya tari Baladewan telah melalui beberapa tahap penciptaan. Hal ini sesuai dengan pendapat Alma M. Hawkins yang dikutip Soedarsono bahwa pengalaman-pengalaman tari selalu memberikan kesempatan dan membantu membagi perkembangan kreatif dapat diklasifikasikan menjadi tiga yaitu eksplorasi, improvisasi, dan komposisi.

a. Eksplorasi

Improvisasi merupakan tahap kedua di dalam mengembangkan kreativitas dalam sebuah karya tari. Improvisasi dilakukan untuk memperoleh gerakan-gerakan baru yang segar dan spontan (Murgiyanto, 1986: 21). Tahap ini jika digunakan secara baik dapat meningkatkan pengembangan kreativitas. Gerakan-gerakan yang begitu saja terjadi dengan mudah dan setiap gerakan baru, akan menimbulkan gerakan lain yang dapat memperluas dan mengembangkan pengalaman.

Proses improvisasi ini dilakukan berdasarkan imajinasi dan pemilihan gerak yang kemudian disusun menjadi sebuah tarian yang mempunyai struktur penyajian yang sistematis. Kegiatan yang dilakukan Supriyadi dalam usahanya menciptakan Tari Baladewan dipengaruhi oleh rangsang tari. Rangsang tari tersebut yaitu rangsang visual, rangsang kinestetik, dan rangsang dengar. Rangsang tari merupakan suatu rangsang yang dapat digunakan sebagai suatu rangsang yang membangkitkan pikir atau semangat, dan dapat mendorong kegiatan penciptaan, khususnya penciptaan tari (Suharto: 1985: 20). Supriyadi dapat menciptakan karya tari Baladewan berdasarkan rangsang tari tersebut yang dapat mendorong untuk melakukan sesuatu berkaitan proses kreatif.

1) Rangsang visual

Rangsang visual merupakan rangsang yang dapat muncul dari kegiatan melihat gambar, patung, dan pola tari yang telah ada (Suharto: 1985: 22). Dari rangsang visual ini koreografer dapat memunculkan gagasan dalam menciptakan sebuah gerakan berdasarkan apa yang dilihatnya dan mengaktualisasikannya dalam sebuah gerakan. Rangsang visual Supriyadi muncul ketika pertama kali melihat sebuah pertunjukan lengger, di mana didalamnya terdapat Tari Baladewa. Rangsang visual tersebut kemudian mendorong Supriyadi untuk mewujudkannya dalam sebuah karya tari, yaitu Baladewan. Melalui rangsang visual itu muncul

sebuah ide atau gagasan sebagai dasar penciptaan karya tari oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa Tari Baladewan merupakan karya asli atau orisinil, walaupun terinspirasi oleh tari yang sudah ada, dalam hal ini Baladewa dalam pertunjukan *lengger*.

2) Rangsang kinestetik

Menurut Ben Suharto, sebuah karya tari dapat tercipta berdasarkan gerak atau frasa gerak tertentu yang menjadi rangsang kinestetik sehingga tari tercipta memiliki gaya, suasana, dan bentuk yang merupakan ciri dari tari itu sendiri (1985: 22). Supriyadi sebagai seorang koreografer selalu ingin menghasilkan karya yang berbeda dengan karya yang telah dihasilkan sebelumnya atau yang pernah ia ciptakan. Pada dasarnya manusia dalam proses kreativitas adalah mencari pengalaman-pengalaman untuk ia dapat berkembang dan memperkaya dirinya dalam hal seni. Hal ini sependapat dengan Soedarsono yang mengatakan bahwa.

Manusia mencari pengalaman-pengalaman kreatif dan estetis karena pengalaman itu memperkaya dirinya sebagai manusia, menolong ia menjadi seorang individu yang berintegritas, dan menolong ia merasa harmonis dengan dunianya (1978: 38).

Supriyadi dalam menciptakan dan mengembangkan gerakan Tari Baladewan berdasarkan tari Banyumas putra gagah dan berdasarkan pengalaman-pengalaman yang pernah ia dapatkan selama menjadi penari dan koreografer. Pada gerak penghubung sendi encot merupakan gerak yang ia ciptakan berdasarkan pengalamannya sebagai penari. Adanya

pengembangan dari gerak tari Surakarta Yogyakarta, Banyumas, dan Sunda tampak pada ragam gerak *lumaksana lombo ngracik* dilihat dari junjungan kakinya.

3) Rangsang dengar

Rangsang dengar dalam hal ini adalah karawitan tari. Pada proses ini Supriyadi memilih karawitan tari yang sesuai dengan gerakan yang telah ia buat. Hal ini dikatakan Supriyadi bahwa dalam pembuatan karya Tari Baladewan memang langkah pertama yang dilakukan adalah berdasarkan rangsang visual karena ia terinspirasi dari melihat tari baladewa yang terdapat dalam kesenian lengger. Setelah itu pemilihan musik tari berdasarkan gerak yang telah ada dengan tetap memperhatikan gerak yang telah diciptakan (wawancara, Supriyadi, 3 Januari 2017). Musik tari yang dipilih yaitu pada gending Kulu-Kulu. Pemilihan karawitan tari ini diharapkan dapat mengisi dan mendukung gerak Tari Baladewan.

b. Improvisasi

Dalam improvisasi terdapat proses eksplorasi yang berguna untuk memperkaya pengalaman sebagai salah satu bekal untuk menyusun sebuah karya tari. Eksplorasi secara umum diartikan sebagai penjajagan, maksudnya sebagai pengalaman untuk menanggapi beberapa obyek dari luar, termasuk juga berfikir, berimajinasi, merasakan dan meresponsikan (Hadi, 1983: 13). Proses ini merupakan proses pencarian secara sadar

kemungkinan-kemungkinan gerak baru dengan mengembangkan dan mengolah ketiga elemen dasar gerak yakni waktu, ruang, dan tenaga (Murgiyanto, 1986: 21).

Penciptaan Tari Baladewan ini diawali dengan keinginan Supriyadi untuk menciptakan langkah awal yang dilakukan adalah melakukan eksplorasi gerak yang berdasarkan tari Banyumas putra gagah yaitu Tari Baladewan I yang diciptakan sebelumnya oleh Supriyadi. Eksplorasi yang digunakan oleh Supriyadi mencari motif gerak penghubung yang digunakan untuk menghubungkan motif gerak satu ke gerak lainnya. Setelah melakukan eksplorasi gerak langkah yang selanjutnya mengkombinasikan dengan gendingnya.

c. Pembentukan

Setelah melakukan eksplorasi, improvisasi yang dipengaruhi oleh rangsang visual, kinestetik, dan dengar, hal terakhir yang dilakukan oleh Supriyadi adalah komposisi (*composing*). Salah satu hasil dalam pengalaman berkreasi tari adalah menyusun gerak tari. Proses ini disebut *forming* (membuat komposisi). *Forming* merupakan proses menyusun gerak yang telah dihasilkan dari proses eksplorasi, improvisasi dan evaluasi. Oleh karena itu, tahap ini termasuk menyeleksi atau mengevaluasi, menyusun, merangkai, atau menata motif-motif gerak menjadi satu kesatuan yang disebut koreografi (Hadi, 2011: 78-79).

Supriyadi menyusun seluruh gerakan yang telah ia dapatkan berdasarkan eksplorasi dan improvisasi. Penyusunan motif-motif gerak yang dilakukan Supriyadi telah memperhatikan urutan-urutannya sehingga dalam penyajiannya tidak menimbulkan kebosanan bagi para penonton. Pemilihan motif gerak pada bagian awal adalah lumaksana lombo ngracik, dimana gerak tersebut merupakan pengaruh gaya Sunda. Hal tersebut dapat dilihat dari gerak kakinya. Setelah itu, dilanjutkan pada bagian kedua yaitu tebakan asto, yang merupakan pengaruh gaya Yogyakarta. Bagian terakhir yaitu bagian gerak lumaksono engklek. Gerak ini merupakan pengaruh dari Yogyakarta.

Pada akhirnya karya Tari Baladewan terbentuk setelah mengalami beberapa proses yang tidak dapat terlepas dari kreativitas Supriyadi sebagai koreografer. Karya Tari Baladewan tercipta pada level baru yang merupakan hasil dari komunikasi koreografer dengan lingkungan sekitarnya, yaitu terciptanya karya tari yang bernuansa atau rasa Banyumas yang belum pernah ia ciptakan sebelumnya, dan menjadikan Banyumas memiliki sebuah karya tari yang tercipta berdasarkan fenomena yang ada di Banyumas.



Gambar 23. Pose gerak Bapangan
(Foto: Iva Catur Agustina)

3. Pendorong (*press*)

Setiap seniman, dalam melakukan proses kreatif atau penciptaan sebuah karya seringkali membutuhkan sebuah dorongan. Hal ini seperti yang ada dalam kutipan di bawah ini, yang menyatakan bahwa.

Pada setiap orang ada kecenderungan atau dorongan untuk mewujudkan potensinya, untuk mewujudkan dirinya; dorongan untuk berkembang dan menjadi matang, dorongan untuk mengungkapkan dan mengaktifkan semua kapasitas seseorang. Dorongan ini merupakan motivasi primer untuk kreativitas ketika individu membentuk hubungan-hubungan baru dengan lingkungannya dalam upaya menjadi dirinya sepenuhnya (Roger, dalam Vernon, 1982, dalam Munandar, 2002: 57).

Pernyataan di atas menunjukkan bahwa setiap orang membutuhkan dorongan sehingga dapat mengaktualisasikan diri, mewujudkan potensi yang dimilikinya, sehingga memiliki ruang yang memungkinkan untuk bisa berkembang dan menjadi lebih matang. Kreativitas yang dimiliki oleh seseorang akan semakin terpupuk dengan adanya motivasi, baik dari dalam dirinya sendiri maupun dari luar dirinya seperti lingkungan tempat dimana ia hidup dan melakukan interaksi secara social dan budaya. Berkaitan dengan dorongan yang dibutuhkan oleh seseorang dalam proses kreatif, Munandar menyebutkan ada dua jenis dorongan yaitu dari dalam (internal) dan dari luar (eksternal). Dorongan dari dalam atau internal lahir dari dalam diri sendiri atau individu yang bersangkutan, sedangkan dorongan dari luar lebih bersifat sosiologis seperti lingkungan dan sebagainya.

Dorongan dari dalam diri sendiri meliputi keresahan sebagai seorang seniman yang selalu memiliki keinginan untuk berekspresi dengan cara membuat atau mencipta karya. Hal ini diakui oleh Supriyadi bahwa dirinya selalu terdorong untuk menciptakan tari. Supriyadi juga berupaya agar karya yang dihasilkan selalu berbeda dengan karya yang dihasilkan sebelumnya (wawancara, Supriyadi, 13 Oktober 2016).

Proses kreatif yang dilakukan oleh Supriyadi juga dalam rangka mencari pengalaman-pengalaman yang memungkinkan dirinya untuk

berkembang dan memperkaya dalam berkesenian. Berkaitan dengan hal ini, Soedarsono mengatakan bahwa.

Manusia mencari pengalaman-pengalaman kreatif dan estetis karena pengalaman itu memperkaya dirinya sebagai manusia, menolong ia menjadi seorang individu yang berintegritas, dan menolong ia merasa harmonis dengan dunianya (1978: 38).

Pengalaman-pengalaman yang dimiliki Supriyadi yang turut berperan dalam mendukung atau memberikan dorongan berkeaktivitas antara lain pengalamannya dalam berinteraksi dengan lingkungan tempat dimana pernah lahir dan dibesarkan, yaitu Purbalingga. Kegemarannya dalam menonton atau menyaksikan pertunjukan lengger sejak kanak-kanak, baik disadari maupun tidak, turut memberinya gagasan dalam proses penciptaan Tari Baladewan. Selain itu, pengalamannya dalam mengikuti kegiatan di sanggar Bagong Kusudiarjo juga memberikan manfaat yang besar dalam melatih dan meningkatkan kemampuannya dalam berkesenian, khususnya seni tari. Demikian juga dengan pengalamannya selama menjadi mahasiswa tari di ASTI Yogyakarta. Pendidikan yang pernah ditempuhnya, tentu memberikan banyak kontribusi bagi Supriyadi dalam meningkatkan pengetahuan, wawasan serta kemampuan dalam menari.

Selain keresahan sebagai seorang seniman dan koreografer yang selalu ingin berkreasi dan inovatif, dorongan dari dalam dirinya adalah berkaitan dengan status pekerjaannya sebagai pengajar di ISI Yogyakarta

dimana kurikulum pembelajaran tari gaya Banyumas yang ada di tempat dirinya mengajar dominan tari putri. Supriyadi memiliki keinginan untuk mengajarkan tari gagah, sehingga hal tersebut mendorong dirinya untuk menciptakan Tari Baladewan. Supriyadi berkeinginan memberikan bahan ajar untuk mahasiswanya mengenai sebuah tarian selain tari Yogyakarta jadi, dengan kata lain profesinya sebagai pengajar turut berperan dalam penciptaan Tari Baladewan ini. (wawancara, Supriyadi, 15 Oktober 2016).

Berkaitan dengan ungkapan di atas, Djelantik (1999: 74), mengungkapkan bahwa penciptaan merupakan suatu proses bertahap yang diawali dengan timbulnya suatu dorongan yang dialami oleh seorang seniman. Penciptaan Tari Baladewan tersebut sekaligus juga untuk diajarkan dan dikomunikasikan oleh Supriyadi kepada para mahasiswanya. Supriyadi merasa bersyukur dan senang bisa menciptakan karya, khususnya Tari Baladewan karena dengan begitu bisa bermanfaat apa yang selama ini ditekuninya, yaitu sebagai seorang seniman tari selain itu, karyanya juga bisa dinikmati oleh banyak orang (wawancara, Supriyadi, 13 Oktober 2016).

Pernyataan di atas menyiratkan bahwa keberhasilan dalam membuat sebuah karya dapat memberikan rasa bangga dan senang terhadap diri seniman karena akan bisa dinikmati oleh banyak orang. Sebuah karya yang diciptakan juga bertujuan untuk bisa dinikmati dan dikomunikasikan kepada masyarakat. Berkaitan dengan hal ini, Herbert

Read, (dalam Pranjoto, 1988: 5) mengatakan bahwa proses penciptaan karya seni merupakan proses komunikasi, proses ekspresi, yaitu memindahkan perasaan supaya dapat ditanggapi pihak lain sehingga mengalami perasaan yang sama. Pada hakikatnya, semua seni termasuk seni tari, bermaksud untuk dikomunikasikan kepada masyarakat (Hadi, 2005: 20).

Bagi Supriyadi, seorang seniman seharusnya kreatif dan inovatif. Hal inilah yang menjadi salah satu faktor yang mendasari Supriyadi dalam menciptakan Tari Baladewan. Sebagai seorang seniman, Supriyadi merasa harus memiliki tanggung jawab terhadap sebuah karya. Artinya, dirinya tidak mungkin berdiam diri tidak melakukan sesuatu untuk menciptakan karya. Sebagai seorang seniman tari, ia merasa terpanggil untuk membuat atau menciptakan sebuah tarian. Berkaitan dengan hal ini Hawkins mengatakan bahwa Kekuatan kreatif yang matang dari seorang penari muncul sebagai hasil dari pengalaman-pengalaman yang penuh dengan arti. Hal itu tidak secara kebetulan saja, maupun tidak muncul dari hasil kumpulan berbagai macam pengalaman-pengalaman yang terpisah. Sebagai pengganti membentangkan dan mengembangkan seperti seorang menemukan tari yang aspek-aspeknya kelihatan berbeda dalam hubungan keseluruhan, dapat diketahui tari sebagai proses kreatif yang mana dia menyatakan sendiri serta ditambah dengan keyakinan murni. (Hawkins, 1990: 10).



Gambar 24. Pose gerak Tebahan Ngisor
(Foto: Iva Catur Agustina)



Gambar 25. Pose gerak Tebahan Nduwur
(Foto: Iva Catur Agustina)

Dorongan dari luar (eksternal) berasal dari Lingkungan dan pengalaman. Berkaitan dengan hal tersebut, Munandar menyatakan bahwa lingkungan dan pengalaman sangat berpengaruh terhadap proses penciptaan tari. Kreativitas adalah hasil dari proses interaksi antara individu dan lingkungannya. Seseorang mempengaruhi dan dipengaruhi oleh lingkungan dimana ia berada, dengan demikian baik perubahan di dalam individu maupun di dalam lingkungan dapat menunjang atau dapat menghambat upaya kreatif. (Munandar, 2002: 14).

Dalam konteks penciptaan Tari Baladewan, Supriyadi setidaknya pernah bersinggungan dengan kesenian *lengger*. Hal ini dimungkinkan karena Supriyadi lahir dan dibesarkan di Purbalingga, dimana kesenian

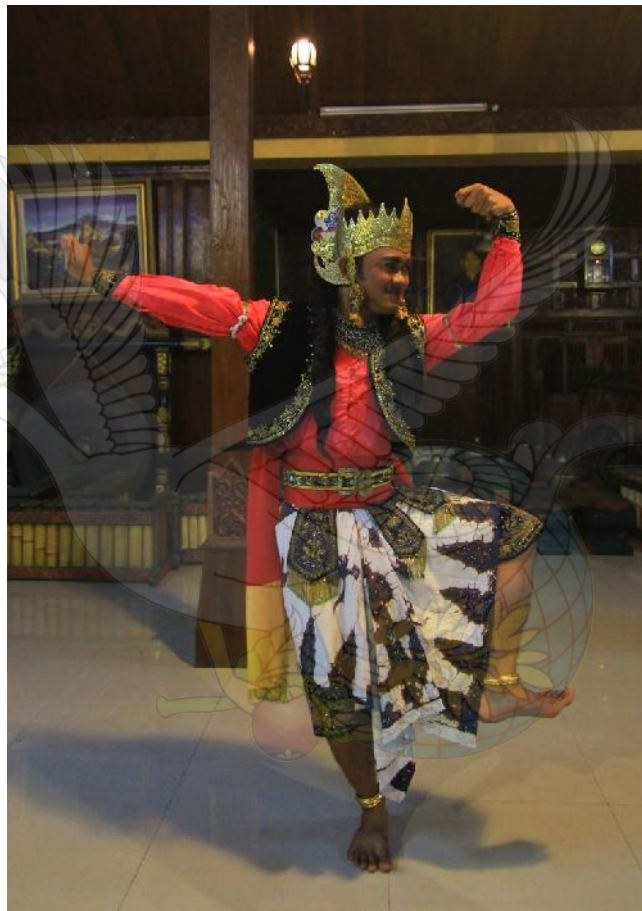
lengger tumbuh dan berkembang di daerah tersebut (selain juga di Banyumas). Berkaitan dengan hal ini, Munandar menegaskan bahwa.

Kreativitas memang tidak dapat dipaksakan, tetapi harus dimungkinkan untuk tumbuh. Bibit unggul memerlukan kondisi yang memupuk dan memungkinkan bibit itu mengembangkan sendiri potensinya (Munandar, 2002: 57).

Ungkapan di atas menyiratkan bahwa kreativitas dapat tumbuh dan berkembang apabila didukung dengan kondisi yang memungkinkan untuk itu. Jadi, kreativitas terjadi bukan karena dipaksakan. Dalam konteks penciptaan Tari Baladewan, Supriyadi didukung oleh kondisi lingkungan yang akrab dengan kesenian, yaitu *lengger*. Seperti yang sudah diketahui bahwa dalam pertunjukan *lengger* terdapat Tari Baladewa sebagai tarian penutup. Tari Baladewa tersebut yang memberikan ilham atau inspirasi pada Supriyadi dalam menciptakan Tari Baladewan.

Sebagai seorang seniman yang memiliki kesadaran untuk memperluas wawasan dan pengalaman, Supriyadi selalu menggali dan terus berupaya untuk memenuhi kebutuhan tersebut akan tetapi, secara sosiologis lingkungan dan pengalaman yang banyak memberikan kontribusi dalam menciptakan karya terutama Baladewan adalah lingkungan tempat dimana ia pernah lahir dan dibesarkan yaitu Purbalingga selain itu, Yogyakarta tempat Supriyadi bekerja dan akhirnya menetap tinggal di sana juga turut memberikan kontribusi dalam menciptakan Tari Baladewan.

Purbalingga sebagai daerah kelahiran Supriyadi telah banyak memberikan pengalaman dalam berkesenian serta dalam menciptakan sebuah karya tari. Sejak kecil Supriyadi sudah akrab dengan kesenian *lengger* yang merupakan salah satu kesenian tradisional yang hidup dan berkembang di Purbalingga dan sekitarnya.



Gambar 26. Pose gerak Ukel Baladewan
(Foto: Iva Catur Agustina)

Selain lingkungan tempat kelahiran Supriyadi, lingkungan lain yang juga turut memberikan kontribusi dalam proses penciptaan Tari Baladewan adalah Yogyakarta. Sejak tahun 1969 Supriyadi pindah dan menetap di Yogyakarta. Akan tetapi baru pada tahun 1975 Supriyadi

mulai merintis tari Banyumasan di Yogyakarta (wawancara, Supriyadi, 13 Oktober 2016).

Lingkungan Yogyakarta yang merupakan tempat tinggalnya yang kedua, sedikit banyak telah memberikan pengaruh dalam berkarya. Berdasarkan pernyataan di atas, dapat dikatakan bahwa lingkungan 'baru' yang ditempati oleh Supriyadi telah memberi pengaruh dalam berkarya. Pengaruh tersebut dapat berupa pikiran, gagasan, konsep, dan lain sebagainya. Pergaulan atau interaksi yang terjalin selama hidup di Yogyakarta tentu telah membuka cakrawala dan wawasan baru sehingga hal itu turut berperan memberikan kontribusi dalam berkarya. Hal ini seperti yang diungkapkan Hawkins di bawah ini.

Kreativitas tumbuh dengan subur dalam satu lingkungan yang serba memungkinkan. Pencipta ingin merasakan bahwa ia bebas untuk merespon dengan caranya sendiri. Faktor-faktor keamanan dan kebebasan psikologis, bersama-sama dengan pengertian simpatik dari kemudahan seseorang, kelihatannya sangat penting mempengaruhi kemajuan dan kreativitas seseorang (Hawkins, 1990: 50).

Ungkapan di atas sesuai dengan apa yang telah dialami Supriyadi, khususnya berkaitan dengan proses kreatifitasnya dalam mencipta Tari Baladewan. Sebagai seorang koreografer, Supriyadi memiliki kebebasan dalam merespon hal-hal yang dianggapnya menarik dan berpotensi untuk dijadikan semacam bahan dalam berkarya. Supriyadi memiliki simpati atau perhatian terhadap kesenian *lengger* dan merespon Tari Baladewa

yang terdapat dalam pertunjukan tersebut, yang kemudian muncul ide dan gagasan menciptakan tari Baladewan.

Sebagai seorang seniman tari yang berasal dari Purbalingga, Supriyadi memiliki keinginan untuk mengenalkan tari gaya Banyumas. Hal ini seperti yang diungkapkan oleh Supriyadi bahwa sejak awal memang berkeinginan ada tari gaya Banyumasan. Sehingga penciptaan Tari Baladewan juga didorong oleh keinginannya untuk mengenalkan tari Banyumas. (wawancara, Supriyadi, 15 Oktober 2016).

Berdasarkan gerakannya, Tari Baladewan karya Supriyadi sangat dipengaruhi oleh tari gaya Banyumasan. Misalnya, *Sindetan encot*, *Tebakan asto*, *Bang dunuk dublang*, *Bapangan*, *Teposan*, *Sindet ulap-ulap srisig*, *Baworan*, *Obah lambung*.



Gambar 27. Pose gerak Trap Jamang
(Foto: Iva Catur Agustina)



Gambar 28. Pose gerak Lembeyan Kanan
(Foto: Iva Catur Agustina)

4. Produk (*product*)

Produk merupakan hasil dari proses kreatif. Munandar memberikan definisi mengenai produk, yaitu hasil akhir dari proses kreatif. Sedangkan produk kreatif adalah hasil akhir dari kreativitas yang di dalamnya terdapat unsur originalitas dan kebaruan dalam karya tersebut (Munandar, 2002; 28). Berdasarkan pengertian tersebut, dapat dikatakan bahwa Tari Baladewan merupakan hasil dari proses kreatif yang dilakukan oleh Supriyadi yang mengandung originalitas, dan bukan sebuah karya plagiat atau tiruan semata.

Tari Baladewan karya Supriyadi mengalami *distorsi* yaitu adanya pemotongan atau pemendekan, *diferenisasi* berarti adanya perbedaan dengan tari sebelumnya, *deteritorialisasi* berarti terjadi perluasan wilayah atau terjadi penyebaran, sedangkan *desakralisasi* yaitu menghilangkan yang sakral, dan *degradasi* berarti penurunan nilai. Berkaitan dengan hal ini Slamet MD mengungkapkan bahwa rekonstruksi mengalami sebuah *diferensiasi, desakralisasi, deteritorialisasi, distorsi, dan degradasi* (2014: 208).

Proses reinterpretasi Tari Baladewan mengalami diferensiasi yaitu perbedaan dengan sebelumnya. Perbedaan ini dapat dilihat dari penari dan susunan gerakannya. Penari Tari Baladewan karya Supriyadi dilakukan oleh penari laki-laki. Hal ini berbeda dengan tari baladewa dalam pertunjukan *lengger* yang ditarikan oleh penari perempuan walaupun kostum dan rias busanyanya mencerminkan laki-laki.

Desakralisasi yaitu menghilangkan yang sakral. Pertunjukan Tari Baladewa yang menjadi bagian dari pertunjukan *lengger*, dan merupakan tari penutup. Pertunjukan *lengger*, sebagaimana diketahui, berkaitan dengan upacara ritual tertentu misalnya untuk hajatan, nadzar dan lain sebagainya. Kesenian *lengger* dalam konteks tersebut dapat dikatakan mengandung nilai sakral. Akan tetapi dalam Tari Baladewan karya Supriyadi sama sekali tidak menunjukkan kesakralan. Tari tersebut memang diciptakan tidak untuk upacara ritual tertentu sehingga tidak bersifat sakral. Jadi, Tari Baladewan disajikan lebih bersifat profan atau hiburan semata.

Deteritorialisasi terjadi perluasan wilayah atau terjadi penyebaran. Kesenian *lengger* memiliki sebaran wilayah seperti Banyumas, Purbalingga, Cilacap, dan sekitarnya sedangkan, Tari Baladewan diciptakan di Yogyakarta, sehingga dapat dikatakan penyebaran Tari Baladewan karya Supriyadi adalah Yogyakarta dan sekitarnya.

Distorsi adanya pemontongan atau pemendekan. Tari Baladewa pada pertunjukan *lengger* secara durasi lebih panjang. Hal tersebut dapat dilihat dari penggunaan gendingnya yaitu tiga gendhing dalam mengiringi Tari Baladewa. Sedangkan untuk Tari Baladewan hanya menggunakan satu gending yaitu Kulu-Kulu. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa Tari Baladewan lebih pendek dari Tari Baladewa yang terdapat dalam pertunjukan *lengger*. Hal tersebut menunjukkan terjadi

perbedaan gerakan antara dua tarian tersebut. Perbedaan itu terjadi karena Supriyadi melakukan reinterpretasi terhadap Tari Baladewa yang terdapat dalam pertunjukan *lengger*. Proses penciptaan Tari Baladewan oleh Supriyadi bisa saja sama sekali berbeda dengan Tari Baladewa yang terdapat dalam *lengger* karena sebagai seorang koreografer Supriyadi berupaya untuk membuat karya yang berbeda dengan karya sebelumnya. Berkaitan dengan *Degradasi* penurunan nilai, dapat dikatakan bahwa nilai yang terkandung pada Tari Baladewa melekat pada pertunjukan kesenian *lengger*. Artinya, Tari Baladewa yang merupakan bagian dari pertunjukan *lengger* juga mengandung sakralitas atau nilai sakral, walaupun tidak bisa dipungkiri terdapat pula nilai hiburan. Akan tetapi pada Tari Baladewan karya Supriyadi memang sejak awal proses penciptaannya tidak dimaksudkan untuk upacara ritual tertentu, melainkan sebagai sebuah hiburan. Lebih dari itu, Tari Baladewa juga merupakan tari tersendiri yang tidak melekat pada pertunjukan lain seperti halnya Tari Baladewa pada pertunjukan *lengger*.

Tari Baladewan yang diciptakan Supriyadi terinspirasi dari Tari Baladewa yang ada pada kesenian *lengger*, tetapi hal itu bukan berarti menunjukkan atau mengandung plagiat. Produk kreatif dari Tari Baladewan dapat dilihat pada motif *Lumaksono lombo ngracik*, *Sindetan encot*, *Tebakan asto*, *Blang Du Nuk Du Blang*, *Bapangan*, *Teposan* selain terdapat penggarapan pada motif gerak, ciri lainnya yang menandakan

produk kreatif adalah pada busana yang dikenakan penari pada Tari Baladewan. Kostum Tari Baladewan yang terpengaruh kostum tari Yogyakarta dapat dilihat dari model pemakaian kain supt urang, kalung kace, lontong, klat bahu, dan uren (rambut panjang palsu).

Tari Baladewan merupakan produk atau karya tari yang disusun berdasarkan pengalaman Supriyadi sebagai seorang seniman tari dan sekaligus sebagai koreografer. Pengalaman yang sudah dijalaninya selama bertahun-tahun tersebut menjadikan karya Tari Baladewan termasuk karya tari yang berkualitas. Berkaitan dengan hal tersebut Carl R. Rogers dalam kutipan Munandar menyatakan bahwa kriteria atau ukuran yang menjadi dasar penilaian untuk produk kreatif yaitu produk harus nyata, dan merupakan hasil dari kualitas unik individu dalam interaksi dengan lingkungannya (2002: 28).

Berdasarkan kriteria yang dinyatakan oleh Rogers, Tari Baladewan merupakan produk kreativitas Supriyadi dan memiliki kualitas unik individu berdasarkan interaksinya dengan lingkungannya. Keunikan yang terdapat pada Tari Baladewan yaitu adanya gerak-gerak tari gaya Yogyakarta dan Banyumasan. Sehingga penentuan proses kreatif menyangkut *person* atau pribadi, proses itu sendiri, dan produk kreatif. Proses kreatif sebagai kriteria kreativitas maka produk yang dihasilkan dari proses itu dianggap sebagai produk kreatif, sedangkan pelakunya dapat disebut sebagai orang kreatif.

Kondisi yang memungkinkan seseorang menciptakan produk kreatif yang bermakna adalah kondisi pribadi dan lingkungan, yaitu keduanya mendorong seseorang untuk melibatkan dirinya dalam proses (kesibukan, kegiatan) kreatif. (Munandar, 2002: 70).

Sebagai seorang seniman dan sekaligus koreografer, Supriyadi telah membuktikan daya kreatifnya dengan melahirkan karya (produk kreatif), dalam hal ini adalah tari Baladewan. Sebagai pribadi yang kreatif, Surpiyadi bukan sekedar berpikir atau merenung tapi juga berupaya mewujudkan gagasannya, yaitu dengan membuat gerakan-gerakan ataupun hal-hal lain yang dibutuhkan dalam proses penciptaan tari Baladewan. Dengan kata lain, Supriyadi secara intens terlibat dalam proses kreatif.



Gambar 29. Pose gerak Baworan
(Foto: Iva Catur Agustina)

BAB IV PENUTUP

A. Kesimpulan

Tari Baladewan karya Supriyadi merupakan suatu bentuk yang jauh berbeda dengan Tari Baladewa yang terdapat dalam pertunjukan *lengger*. Perbedaan terlihat jelas dari Bentuk sajian, kostum yang digunakan, dan penari Tari Baladewan karya Supriyadi ditarikan oleh penari putra sedangkan Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger* ditarikan oleh penari putri. Dari hal ini maka dapat dilihat dari bentuk kreativitas Supriyadi, proses kreativitas Supriyadi dan produk yang dihasilkan Supriyadi yaitu Tari Baladewan.

Bentuk Tari Baladewan merupakan bentuk tari tunggal putra gagah. Tari Baladewan selain menggunakan vokabuler gerak tari Banyumas putra gagah, terdapat pula unsur-unsur gerak yang terpengaruh dari gerak Yogyakarta, Surakarta, Banyumas, dan Sunda. Hal ini menurut Supriyadi merupakan perpaduan rasa gerak antara gerak tari Banyumas, Yogyakarta, Surakarta, dan Sunda yang menghasilkan rasa yang khas yaitu rasa Banyumas. Istilah Baladewan berasal dari kata *bala* dan *dewa*, *bala* dapat berarti laskar atau tentara dan *dewa* dapat diartikan sebagai roh yang berkuasa jadi, pengertian Baladewan ialah laskar yang

mengusir roh jahat yang berkuasa (wawancara, Supriyadi, 25 Agustus 2016).

Tari Baladewan Supriyadi diwujudkan dalam kreativitas yang ditinjau dari pribadi (*person*) dalam hal ini yaitu Supriyadi sebagai koreografer atau pencipta, pendorong (*press*) yaitu pengalaman Supriyadi baik dari dalam diri maupun luar, proses (*process*) adalah kreativitas Supriyadi dalam mereinterpretasikan Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger*, dan produk (*product*) yaitu Tari Baladewan sebagai salah satu hasil reinterpretasi Supriyadi terhadap Tari Baladewa yang ada dalam pertunjukan *lengger*. Dalam produk terdapat 5 D yaitu *diferensiasi*, *desakralisasi*, *deteritorialisasi*, *distorsi*, dan *degradasi*.

Proses *diferensiasi* dapat dilihat dari penari dan susunan gerakannya. Penari Tari Baladewan karya Supriyadi dilakukan oleh penari laki-laki, sedangkan Tari Baladewa dalam pertunjukan *lengger* ditarikan oleh penari perempuan. *Desakralisasi* dapat dilihat bahwa Tari Baladewa dapat dikatakan mengandung sakralitas karena pertunjukan *lengger* pada jaman dulu digunakan dalam upacara ritual tertentu seperti hajatan, nazar dan lain sebagainya. Tari Baladewan karya Supriyadi sama sekali tidak menunjukkan kesakralan. Tari tersebut memang diciptakan tidak untuk upacara ritual tertentu sehingga tidak bersifat sakral. Jadi, Tari Baladewan disajikan lebih bersifat profane atau hiburan semata.

Deteritorialisasi atau wilayah penyebaran kesenian lengger memiliki sebaran wilayah seperti Banyumas, Purbalingga, Cilacap, dan sekitarnya. Sedangkan Tari Baladewan dapat diciptakan di Yogyakarta, sehingga dapat dikatakan penyebaran tari Baladewan karya Supriyadi adalah Yogyakarta dan sekitarnya.

Tari Baladewan karya Supriyadi mengalami *Distorsi* atau adanya pemontongan atau pemendekan. Proses *degradasi* atau penurunan nilai juga terdapat dalam kesenian baladewan. Tari baladewan karya Supriyadi sama sekali tidak mengandung nilai kesakralan sedangkan tari baladewa mengandung nilai sakral karena tari tersebut menjadi bagian dari kesenian *lengger* yang sering digunakan oleh masyarakat untuk upacara ritual tertentu seperti menunaikan nadzar, hajatan, dan lain sebagainya.

B. Saran

Tari Baladewan merupakan salah satu tarian yang diciptakan oleh Supriyadi yang sudah tentu turut memperkaya khasanah di bidang tari oleh karena itu, Tari Baladewan ini perlu dilestarikan keberadaannya. Sebagai seorang seniman tari dan koreografer, Supriyadi dapat dikatakan memiliki jiwa kreatif dan semangat dalam menciptakan karya tari. Hal ini diharapkan dapat menginspirasi dan menjadi pendorong bagi generasi muda, khususnya seniman tari untuk menciptakan karya tari yang lebih baik lagi.

Salah satu cara atau strategi dalam melakukan penciptaan tari adalah dengan melakukan reinterpretrasi. Apa yang telah dilakukan Supriyadi dapat dijadikan pijakan awal bagi generasi selanjutnya dalam berkreatifitas sehingga pada masa selanjutnya akan banyak melahirkan karya-karya tari yang turut memperkaya khasanah kesenian khususnya seni tari.



DAFTAR ACUAN

- Darmasti. "Nyi Tumenggung Merdusari Seniwati Serba bisa di Lingkungan Mangkunegaran Sebuah Biografi." Tesis S2. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada, 2001.
- Djelantik. *Estetika Sebuah Pengantar*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999.
- Dyah, Satiti. "Perkembangan Kesenian Lengger di Kabupaten Banyumas". Skripsi Tugas Akhir Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta, 1996.
- Hadi, Sumandiyo. *Pengantar Kreativitas Tari*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia, 1983.
- Harymawan. *Dramaturgi*. Bandung: CV Rosda, 1988.
- Hawkins, Alma M. Mencipta *Lewat Tari (Creating Through Dance)*. Terj. Y Sumandiyo Hadi. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 1990.
- Herusatoto, Budiono. *Banyumas Sejarah, Budaya, Bahasa, dan Watak*. Yogyakarta: LKis Yogyakarta, 2008.
- Hidayat, Robby. *Wawasan Seni Tari*. Malang: Unit Pengembangan Profesi Tari, 2005.
- Humardani, Gendhon. *Pemikiran dan Kritiknya* ed. Rustopo. Surakarta: STSI Press, 1991.
- Jazuli. *Telaah Teoretis Seni Tari*. Semarang: IKIP Semarang Press, 1994.
- Kusnadi. *Penunjang Pembelajaran Seni Tari untuk SMP dan MTS*. Surakarta: Tiga Serangkai, 2009.
- Kusumadewi, Ratih. "Landasan Ideologi Kepenarian Dariah Sebagai Penari Lengger". Skripsi Tugas Akhir Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta, 2013.
- Langer, K. Suzanne. *Problematika Seni*. Terj. FX Widaryanto. Bandung: Akademi Seni Tari Indonesia, 1988.

MD, Slamet. *Barongan Blora: Menari Di Atas Politik dan Terpaan Zaman*. Surakarta: Citra Sains LPKBN Surakarta, 2014.

Meri, La. *Komposisi Tari, elemen-elemen dasar*. Terj. Dr. Soedarsono. Yogyakarta: Lagaligo, 1975.

Munandar, Utami. *Kreativitas dan Keberbakatan Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2002.

Nur H, Masri. "Perkembangan Bentuk Penyajian Kesenian Lengger Banyumasan di Paguyuban Seni Langen Budaya Desa Papringan Kecamatan Banyumas Kabupaten Banyumas". Skripsi Tugas Akhir Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2016.

Parmono, Kartini. *Horizon Estetika*. Yogyakarta: Badan Penerbitan Filsafat UGM dan Penerbit Lima, 2008.

Prakasiwi, Galih. "Estetika Tari Bongkel karya Supriyadi" Skripsi Tugas Akhir Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2015.

Pranjoto, Setjoatmodjo. *Bacaan Pilihan Tentang Estetika*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Proyek Pengembangan Lembaga Pendidikan Tenaga kependidikan, 1988.

Ratih Kusumadewi. "Landasan Ideologi Kepenarian Dariah Sebagai Penari Lengger". Skripsi Tugas Akhir Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta, 2013.

Ratna , Nyoman Kutha. *Estetika Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2007.

Saini, M.K. *Taksonomi Seni*. Bandung: STSI Press, 2001.

Sayuti, A. Suminto. *Semerbak Sajak*. Yogyakarta: GAMA MEDIA, 2000.

Sedyawati, Edi. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan, 1981.

Soedarsono, R.M. *Pengantar dan Komposisi Tari*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia, 1978.

_____. *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999.

Suharso. *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Lux*. Semarang: Widya Karya, 2005.

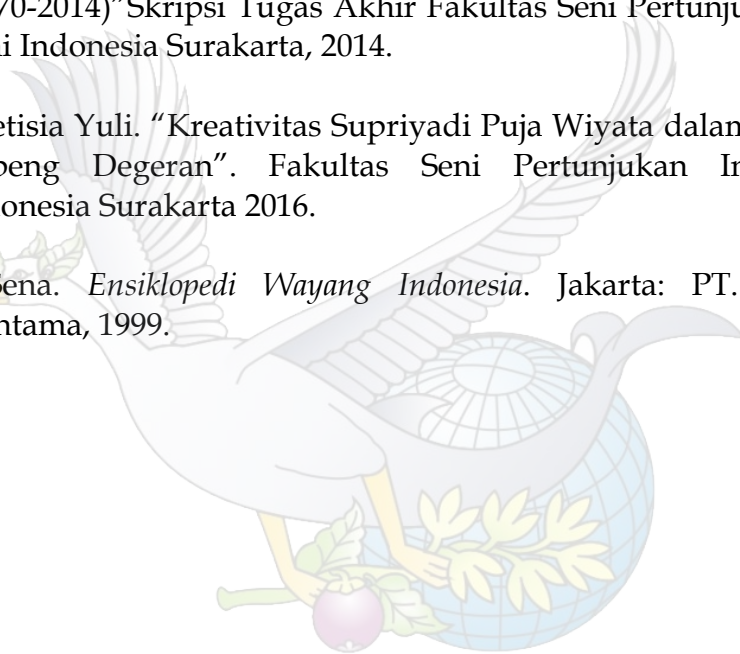
Sumardjo, Jacob. *Filsafat Seni*. Bandung: Penerbit ITB, 2000.

Sunaryadi. *Lengger Tradisi dan Transformasi*. Yogyakarta: Yayasan untuk Indonesia, 2000.

Supriono, Yuli. "Kamiyati Lengger Dari Banjarwaru Kabupaten Cilacap (1970-2014)" Skripsi Tugas Akhir Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta, 2014.

Trinita, Letisia Yuli. "Kreativitas Supriyadi Puja Wiyata dalam Karya Tari Topeng Degeran". Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta 2016.

Wangi, Sena. *Ensiklopedi Wayang Indonesia*. Jakarta: PT. Sakanindo Printama, 1999.



Daftar Narasumber

Supriyadi Puja Wiyata, 69 tahun, Dosen Tari ISI Yogyakarta, Yogyakarta.

Wahyu Santoso P, 63 tahun, Dosen Tari ISI Surakarta, Surakarta.

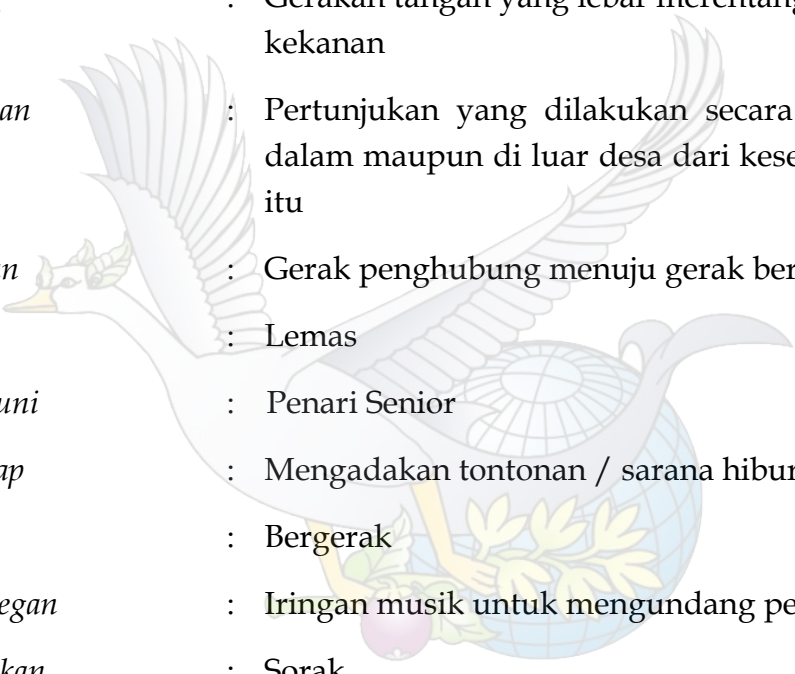
Kuwat, 57 tahun, Dosen Etnomusikologi ISI Surakarta, Surakarta.

Kamiyati, 58 tahun, Penari Lengger Banjarwaru, Cilacap.

Muryanto, 58 tahun, Seniman, Cilacap.



GLOSARIUM



<i>Adeg</i>	: Bentuk dan sikap dasar dari tubuh penari
<i>Babak Badhutan</i>	: Lawakan oleh seorang lengger, pembawa acara, dan pemusik.
<i>Bala</i>	: Teman
<i>Banceran</i>	: Menari bersama
<i>Bapang</i>	: Gerakan tangan yang lebar merentang kekiri dan kekanan
<i>Barangan</i>	: Pertunjukan yang dilakukan secara keliling di dalam maupun di luar desa dari kesenian rakyat itu
<i>Keweran</i>	: Gerak penghubung menuju gerak berikutnya
<i>Luwes</i>	: Lemas
<i>Mumpuni</i>	: Penari Senior
<i>Nanggap</i>	: Mengadakan tontonan / sarana hiburan
<i>Obah</i>	: Bergerak
<i>Pengoregan</i>	: Irian musik untuk mengundang penonton
<i>Senggakan</i>	: Sorak
<i>Trengginas</i>	: Ketangkasan
<i>Urent</i>	: Rambut palsu
<i>Uyon-Uyon</i>	: Lagu jawa yang dinyanyikan sinden tanpa ada tarian
<i>Wiru</i>	: Melipat bagian tepi kain panjang menjadi lipatan-lipatan kecil memanjang bersusun
<i>Wulung</i>	: Salah satu jenis Bambu
<i>gecul</i>	: lucu

BIODATA PENULIS



Nama : Iva Catur Agustina

NIM : 13134111

Tempat/Tanggal lahir : Banyumas, 02 Agustus 1995

Alamat : Jl. Sumardi Rt 02/ Rw 09 Dukuhwaluh, Kec.
Kembaran, Kab. Banyumas.

Email : namaku.ivha@yahoo.co.id

Riwayat Pendidikan :

1. SD Negeri 2 Dukuhwaluh, Tamat tahun 2006
2. SMP Negeri 8 Purwokerto, Tamat tahun 2010
3. SMK Negeri 3 Banyumas, Tamat tahun 2013
4. Institut Seni Indonesia Surakarta, masuk tahun 2013 hingga sekarang.

Pengalaman Berorganisasi :

1. Panitia Hari Tari Dunia tahun 2015 sebagai Divisi Penari 24 Jam di ISI Surakarta
2. Panitia Hari Tari Dunia tahun 2016 sebagai Divisi Penari 24 Jam di ISI Surakarta

Pengalaman Berkesenian :

1. Penari Tim Kesenian Massal Lengger Calung Banyumasan Pemprov Jawa Tengah Tahun 2012 di Istana Kepresidenan Republik Indonesia.
2. Penari Jemparing Hari Olah Raga Nasional tahun 2013 di Stadion Sriwedari Surakarta.